ULRICH VON ENSINGEN

Ein Beitrag zur Geschichte der Gothik in Deutschland.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

vorgelegt der

hohen philosophischen Fakultät I. Sektion

der

Universität Zürich

von

A. W. Fr. Carstanjen
aus Duisburg.

Begutachtet durch Herrn Professor Dr. R. Rahn.

MÜNCHEN
THEODOR ACKERMANN
KÖNIGLICHER HOF-BUCHHÄNDLER.
1893.

ULRICH VON ENSINGEN

Ein Beitrag zur Geschichte der Gothik in Deutschland.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doctorwürde

vorgelegt der

hohen philosophischen Fakultät I. Sektion

der

Universität Zürich

von

A. W. Fr. Carstanjen
aus Duisburg.

Begutachtet durch Herrn Professor Dr. R. Rahn.

MÜNCHEN
THEODOR ACKERMANN
KÖNIGLICHER HOF-BUCHHÄNDLER.
1893.

HERRN

PROFESSOR DR. J. RUDOLF RAHN

IN VEREHRUNG

DARGEBRACHT.

Inhalt.

Seite

Vorwort VII

Literaturverzeichnis XI

Einleitung 1

Cap. I. **Ulrichs Herkunft, Lehrjahre und Zeichen** 4

Cap. II. **Seine Ulmer Anstellung** Vorhergehende Verhandlungen mit Mailand. Sein Sold. Der Chorbau der beiden Heinriche. Grundriss Ulrichs. Fundamentierung 16

Cap. III. **Der Aufenthalt in Mailand** 25

Cap. IV. **Der Ulmer Münsterbau.** Grössenangabe. Bauhütte. Pfeiler- und Portalprofile 31

Cap. V. **Das Entstehen der künstlerischen Idee** als Funktion von Ort und Zeit 41

Cap. VI. **Ulichs Strassburger Anstellung.** Die vorangehenden Meister. Sold 50

Cap. VII. **Seine Strassburger Aufgabe.** Frauenhausriss. Baugeschichtliches. Steinmetzzeichen am Oktogon. Der Ratsbrief von 1402 . . 68

Cap. VIII. **Berufung nach Esslingen.** Bau der Liebfrauenkirche . . 71

Berufung nach Pforzheim. Bau des Frauenklosters . . . 78

Cap. IX. **Fortgang des Ulmer Bau's:** Die drei ersten Joche. Thurmaufriss und Vergleich mit Strassburg. Aesthetische Würdigung . . 81

Aenderungen in Ulrichs Kunstcharakter. Die Besserer-Kapelle 86

Cap. X. **Fortgang des Strassburger Baues:** Das zweite Thurmgeschoss. Schlussgewölbe 90

Cap. XI. **Spruchbriefe Ulrichs** und sonstige Nachrichten 98

Die Junker von Prag 103

Cap. XII. **Ulrichs Tod. Sein Charakter** 110

Anhang. Urkunden und Regesten 121

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/ulrichvonensinge00cars

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ging aus dem Gedanken hervor, mehr Licht über ein bedeutendes Baumeistergeschlecht zu breiten. Ein interessantes Stück deutscher Künstlergeschichte lockte zur Darstellung. Die Familie war ein volles Jahrhundert hindurch an hervorragenden gothischen Bauten Süddeutschlands und der Schweiz beteiligt. Trotz ihrer Bedeutung aber hatte sie eine eingehendere Bearbeitung noch nicht gefunden.

Wenn ich von der ursprünglich beabsichtigten Totalbehandlung trotzdem wieder abstand und nur den Stammvater des Geschlechts behandle, so hat das seine Gründe. Es war das Material ein überreiches — wenn auch nicht das historische, so doch das architektonische. Und es stellte sich mit dem Fortschritt der Arbeit immer mehr heraus, das der letztere Teil eine genauere Untersuchung verlangte, als ursprünglich vorausgesetzt war. Dadurch wurde der Schwerpunkt verlegt — nicht zu Ungunsten der plastischen Herausbildung eines Charakters, wie ich hoffen darf.

Leben und Thätigkeit der meisten Schöpfer hervorragender Bauwerke liegt noch in mythischem Dunkel. Zwar sagt Michael Beheim: „Nach hohen cûnsten strebt steinmetzen, singer, tichter,, und stellt somit die drei einander gleich — aber während wir an Biographieen der Dichter, Maler etc. nicht Mangel leiden, ist in der Baukunst kaum einmal hie und da der Name eines Meisters bekannt. Auch aller bisherigen Kunstforschung kam es nur auf das Werk und seinen Styl an. Und erst seit den letzten Jahrzehnten ist das Interesse auch für den Baukünstler lebendig geworden.

Das macht sich geltend in einer Reihe von Publikationen und Arbeiten, die sich bestreben so viel Licht als irgend möglich in in das oft undurchdringlich erscheinende Dunkel zu bringen. Hier kommen speziell für Ulrich von Ensingen und seine Familie in Betracht: die anziehende Darstellung Fr. Pressels „Ulm und sein Munster," die stoff- und gedankenreiche Arbeit A. Klemm's: „Württ. Baumeister und Bildhauer etc," sowie die diesbezüglichen Veröffentlichungen von E. Mauch, F. X. Kraus und Andern.

Es war hier vor allen Dingen wichtig, das ziemlich zerstreute Material zu sammeln, nach einheitlichen Gesichtspunkten zu ordnen, um durch eine genaue, umfassende Zusammenstellung der weitergehenden Forschung den sichern Untergrund zu geben. Dann kam die schwierigere Aufgabe, aus der Betrachtung der Werke, aus der stummen Sprache der architektonischen Formen auf den Meister selbst und seinen Charakter zurückzuschliessen — und die echt deutsche Gestalt eines Mannes, über den es nur spärliche Ueberlieferungen giebt, plastisch herauszubilden und neu für unser Anschauungsmaterial zurückzugewinnen.

In den Bereich meiner Arbeit konnte das Urkundenmaterial einbezogen werden, welches ich vom ersten Gedanken ausgehend, für das ganze Geschlecht gesammelt habe. Auf Grund desselben wurde die beigefügte Stammtafel aufgestellt.

Ich versuchte erneut für die Verwandtschaft Ulrichs mit der Parlerfamilie von Prag einzutreten — gestehe aber, dass es mir wohl kaum gelungen ist, beweiskräftiger als Andere vor mir zu werden. Hier fehlt es an einem urkundlichen Belege. Die Frage der „Junker von Prag" wurde abermals ventiliert. Es gelang mir eine Hypothese aufzustellen, welcher wenigstens Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen ist. Freilich bleibt sie Hypothese.

Vorreden wollen gewöhnlich entschuldigen — es sei auch hier so.

Mein Studium der Profilierungen Ulrich's ging von dem Gedanken aus, in ihnen vielleicht ein sicheres charakteristisches Kennzeichen für ihn zu finden. Ob für die ganze Familie eine Eigenart der Profilbehandlung nachweislich — darüber ist mein Urteil noch kein abgeschlossenes.

Die Gunst der Verhältnisse wird entscheiden, ob die geplante analoge Behandlung der übrigen Familienmitglieder zu Stande kommt oder nicht. Jedenfals würde die Hauptbetonung mehr auf die Seite der Künstler- als der Baugeschichte fallen.

Noch eins. Meine Untersuchung, welche auf mehreren ganz disparaten Gebieten geführt werden musste, bot nicht geringe Schwierigkeiten. Doch wurde mir dieselbe durch bereitwillige und freundlichste Förderung wesentlich erleichtet. Meinen besten Dank erstatte ich nochmals an dieser Stelle den Herren: Rector Fr. Pressel Heilbronn; Prof. A. Schulte, Freiburg i/Br. (derzt. Archivrat in Darmstadt); Hofbaudirektor von Egle, Stuttgart; sowie den Münsterbaumeistern Fr. Schmitz, Strassburg und Prof. von Bayer, Ulm. Letzterem besonders verdankt meine Arbeit die wertvolle Wiedergabe des Originalrisses Ulrich's von Ensingen für den Ulmer Münsterthurm.

München, den 15. Februar 1893.

Dr. Friedrich Carstanjen.

Literatur-Verzeichniss.

(Der Hinweis auf die Werke ist so geregelt, dass wir bei Citaten von geringerer Wichtigkeit uns auf die Aufgabe der Nummer dieses Verzeichnisses beschränken, welcher Band- und Seitenzahl folgt. Nur wo uns der Name des Autors von Wichtigkeit, von unmittelbarem Interesse zu sein schien, ist derselbe im Texte angegeben, und sind alsdann seine verschiedenen Werke durch kleine lat. Buchstaben näher bezeichnet.)

---

1. Adler, Fr. a. Artikel Strassburger Münster in: Deutsche Bauzeitg. Berl. 70/71
2. b. Artikel Strassburger Münster in: Deutsche Bauzeitg. Berl. 73.
3. c. „Ein alter Bauriss zum Thurmhelm am Strassburger Münster" in: Centralblatt der Bauverwaltung. Berl. 1884 Jhrg. IV.
4. Arlt, Alf. „Ueber das Alter d. Portalsculpturen am Ulmer Münster" in Vierteljahrshefte f. württ. Gesch. und Altertumskunde Jhrg. 78.
5. Arlt, von. „Die Bauanlage des Münsters in Ulm", in Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte. Jhrg. 78.
6. Beisbarth, Kunst des Mittelalters in Schwaben.
7. Deutsche Bauzeitg. a. Jhrg. 1886: „Zur Geschichte des Mailänder Domes"
8. b. Jhrg 1886: „Zur Baugeschichte der Esslinger Frauenkirche."
9. c. Jhrg. 1882: „Verstärkungsarbeit f. d. Vollendung des Ulmer Münsters."
10. Fester, R. „Zur Baugesch. d. Dominikanerklosters zu Pforzheim" in: Ztschr. f. Geschichte des Oberrheins N. F. Bd. VI. 1891.
11. Frick und Haffner. Beschreibung des Münsters von Ulm. 1766.
12. Gérard, Les artistes de l' Alsace pendant le moyen-âge. 1872.
13. Görres, J. v. Dome von Köln und Strassburg. Regensbg. 1842.
14. Grueber, Bernh. a. „Die Junkherren von Prag, Steinmetzen des 15. Jh." in: Mitteilg. des Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. Jhrg. IV. Prag 1866.
15. b. Seeberg's: Die beiden Junker etc. in: Mitteilg. v. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. Jhrg. VIII. 1870. Literatur Beilage.
6. c. Die Kathedrale des heil. Veit zu Prag u. d. Kunstthätigkeit Kaiser Karls IV. Prag 1869
17. d. „Peter von Gmünd gen. Parler" in Vierteljahrshefte f. würtemb. Gesch. u. Alterthumskunde. Jhrg. 78.

18. Grüneisen u. Mauch: „Ulm's Kunstleben im Mitt. Alt." 1840.
19. Guhl, Denkmale der Kunst.
20. Hassler, Prof. K. D. a. „Sendschreiben an F. Mauch" in Verhandl. d. Vereins f. Kunst u. Altert. in Ulm u. Oberschwaben. 1885.
21. b. Ulms Kunstgeschichte im Mitt. Alt. Stuttg. 1864.
22. c. „Urkunden zur Baugesch. d. Mitt. Alt." in Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft. II. 1869.
23. Hegel, Dr. C. „Chroniken der deutschen Städte" Lpz. 70/71. Bd. 9. „Chronik Königshofen."
24. Heideloff a. Bauhütte des Mittelalters in Deutschland.
25. b. Die Kunst des Mittelalters in Schwaben.
26. c. Supplementhefte Schwäb. Baudenkmäler, Text von Fr. Müller.
27. Jäger, C. a. „Ueber d. Steinmetzen, Bildschnitzer und Maler Ulm's in: Kunstblatt, herausg. v. Dr. L. Schorn. Jhrg. 1833.
28. b. Schwäbisches Städtewesen des Mitt. Alt. 1831. Bd. I. Ulms Verfassungs-, bürgerliches und commercielles Leben im Mitt. Alt.
29. Janner, Dr. Ferd. Die Bauhütten des deutschen Mitt. Alt. Lpz. 76.
30. Kallenbach, G. a. Chronologische Formenfolge der altdetsch. Baukunst. München. 53.
31. b. Atlas zur Gesch. der deutsch-mittalt. Baukunst. München 47.
32. c. „Auszug aus einem Reisetagebuch d. Münster in Ulm betreffend" in: Verhandl. d. Ver. f. Kunst. u. Altert. in Ulm uid Oberschwaben 1884. Bericht II.
33. Klemm, Dekan, A. a. „Würtemb. Baumeister und Bildhauer" in Würtemb. Vierteljahrshefte f. Landesgesch. Jhrg. V. 1882.
34. b. „Münsterstudien" in: dto. Vierteljahrsh. Jhrg. VI. 1883.
35. c. „Ein alter Thurmriss zum Thurmhelm am Strassbg. Münster" in: dto. Vierteljahrsh. Jhrg. VIII. 1885.
36. d. „Die Steinmetzzeichen des Münsters" in: Ulmer Münsterblätter von Fr. Pressel. 1880. Heft II.
37. Kloss, Die Freimaurerei in ihrer wahren Bedeutung.
38. Kraus, Prof. F. X. a. Kunst u. Altert. in Elsass-Lothringen, beschreibende Statistik. 1876.
39. b. Urkunden zur Baugesch. des Strassburger Münsters" in: Repertorium f. Kunstwissenschaft. Bd. I.
40. c. „Das Strassburger Münster", Sonderabdruck aus der Literatur. Beilage zur Gemeindezeitung f. Elsass-Lothringen. 1881. Nr. 20 ff. 30 ff.
41. d. Kunstdenkmäler des Grossherzogthums Baden, beschreib. Statistik.
42. Kugler, Fr., Geschichte der Baukunst.
43. Kunstblatt. Jhrg. 1848 von E. Förster und Fr. Kugler „v. Ulmer Münster.
44. Loeffler, E. von „Geschichte der Festung Ulm," 1881.
45. Lotz, W. Kunsttopographie Deutschlands, Cassel 63.
46. Lübke, W. a. „Zwei deutsche Münster" in: Westermann, illustr. dtsch. Monatshefte Jhrg. 1862

47. Lübke, W. b. „Die Münster von Ulm u. Strassbg.“ Sonderabdruck aus d. Ulmer Münsterblättern von Fr. Pressel. Heft III.
48. c. „Künstlerisches aus der Schweiz“ in: Allgemeine Zeitg., München 1854. Nr. 337. Beilage.
49. Mauch, Prof. E. a. Baugeschichte der Stadt Ulm u. ihres Münsters. 1864.
50. b. „Bausteine zu Ulms Kunstgeschichte“ in: Verhandl. d. Ver. f. Kunst u. Altert. in Ulm und Oberschwaben. Neue Reihe 1870, 71. Heft 1. 2. 3.
51. c. Artikel „Ensinger“ in Allgem. Dtsch. Biographie. Leipz. 77. Bd. VI.
52. Merz „Das Münster in Ulm u. s. Gesch.“ in: Christliches Kunstblatt v. L. Grüneisen u. Pfannschmidt. 1877. Nro. 10.
53. Mitscher, G. Zur Baugesch. d. Strassburger Münsters. 1876.
54. Moller Denkmale deutscher Baukunst.
55. Mone, Zeitschrift f. d. Gesch. d. Oberrheins Bd. VII. 1856.
56. Muffat, K. A. Baugesch. d. Domes U. Fr. in München. 1868, abgedruckt aus: Phillips und Görres: Histor. polit. Blätter Bd. XXXII.
57. Müller, Prof. Fr. Die Künstler aller Zeiten. 1857, fortges. v. K. Klunzinger 60.
58. Nagler, Dr. G. Künstlerlexicon. München 1837.
58a. Neuwirth, Dr. J. Peter Parler von Gmünd u. s. Fam. etc. Prag 1891.
59. Otte, H. Handbuch d. kirchl. Kunstarchäologie. Lpz. 1884.
60. Ordnungen und Articul- der Steinmetzen Brüderschaft. Erneuert auff dem tag zu Strassburg auff der Haupthutten auf Michaelis anno MDLXIII (Bibliothek des Dombauamts Strassburg Nro. 517 a.)
61. Pfaff, Dr. K. a. „Gesch. d. Frauenkirche in Esslingen u. d. Familie Böblinger“ in: Würtemb. Jahrbücher f. vatrl. Gesch. etc. herausgegeben von Memminger. Jhrg. 1836.
62. b. Geschichte der Reichsstadt Esslingen. 1840.
63. Pfau, B. Das Ulmer Münsterjubiläum. 1877.
64. Pressel, Dr. Fr. a. Ulm und sein Münster, Festschrift etc. Ulm 1877.
65. b. Münsterblätter, im Auftr. d. Münsterkomites herausg. Ulm 1878 ff.
66. Rahn, Prof. J. R. Gesch. d. bild. Künste in der Schweiz.
67. Redtenbacher, R. Leitfaden z. Stud. d. mittelalt. Baukunst.
68. Riggenbach, „Münster zu Ulm, Frauenkirche zu Esslingen u. Münster zu Bern“ in: Mittheilungen d. k. k. Centralkommission zur Erhaltung u. Erforschg. d. Baudenkmale. Wien 1861.
69. Rosenthal, C. A. Vollständige Uebersicht der Geschichte der Baukunst. 1856.
70. Schmidt, C. „Strassburger Künstler im 14. u. 15. Jh.“ in Anzeiger f. Kunde d. dtsch. Vorzeit N. F. Jhrg. 10. 1863. Organ des german. Museums.
71. Schnaase, C. Gesch. d. bildenden Künste 2te Auflage.
72. Schreiber, Prof. H. a. Das Münster zu Strassburg, Karlsr. u. Freib. 1828.
73. b. Geschichte u. Beschreibung des Münsters zu Freiburg i. B. 1825.
74. Schulte, Dr. A. „Zur Gesch. d. Strassbg. Münsterbaumeister“ in Repertorium f. Kunstwiss. Bd. V. 1882.

74a. Schulte, Dr. A. „Vom Strassburger Münster im 15. Jh.“ Literar. Beil. zur Gemeinde Zeitg. für Elsass Lothrg. 1881 Nro. 41—44.
75. Schultes, D. A. Chronik von Ulm, 1881.
76. Schultz, Alw. „Die deutsch. Dombaumeister des Mitt. Alt.“ in: Dohme Kunst u. Künstler. Lpz. 1875.
77. Seeberg, J. a. „Die beiden Junker von Prag, Dombaumeister um 1400, eine kunsthistor. Darstell.“ in: Archiv f. d. zeichnenden Künste von R. Naumann. Lpz. 1869.
78. b. Die Junker von Prag, Dombaumeister um 1400 und der Strassburger Münsterbau etc. Lpz. 1871.
79. Stier, H. „Das Münster zu Ulm“ in Deutsche Bauzeitg. 1881.
80. Strobel A. W. a. Vaterländische Gesch. des Elsass. Strassbg. 1851.
81. b. Das Münster von Strassburg. 1878.
82. Ungewitter. Lehrbuch d. goth. Architektur. Lpz. 1875.
83. Violet-le-Duc. Dictionnaire raisonné de l'architecture.
84. Waageu. Kunstwerke u. Künstler in Dtschl.
85. Walderdorf Graf H. von. „Zusätze u. Nachträge“ zu: Neumann. Die drei Dombaumeister Roritzer etc. in Verhandl. d. histor. Ver. d. Oberpfalz u. Regensburg Bd. XXVIII 1872.
86. Wegermann Neue histor. biogr. artist. Nachrichten.
87. Woltmann a. Bildende Kunst im Elsass.
88. b. Urkunden in: Repertor. f. Kunstwiss. Bd. I.
89. Zahn A. von. Jahrbücher f. Kunstwissenschaft 1869.

Curriculum vitae.

Ich, ARNOLD WILLIAM FRIEDRICH CARSTANJEN, wurde geboren am 23. April des Jahres 1864 zu Duisburg, als Sohn des Albert Carstanjen und der Julie, geb. van Alpen.

Zu Duisburg besuchte ich die Vorbereitungsschule und nach dem Tode meiner Eltern diejenige zu Wiesbaden; darauf dortselbst das humanistische Gymnasium, vertauschte es aber später, auf Veranlassung meines Vormundes mit dem Realgymnasium. 1881 nach Bremen übersiedelnd erlangte ich dort Frühjahr 1884 die Maturität und bezog dann die technische Hochschule zu Hannover mit der Absicht, mich dem Ingenieurfache zu widmen, zu gleicher Zeit mein Freiwilligenjahr dienend. Den begonnenen Studiengang fortsetzend ging ich 1885 nach München, 1886 nach Berlin.

Schon in München, angeregt durch die Vorlesungen von Herrn Prof. von Reber, hatte ich begonnen, mich mit kunsthistorisch und aesthetischen Studien zu beschäftigen und, dieselben in Berlin fortsetzend, wurde es mir nun Bedürfnis, mit den Kunstschätzen des Auslandes bekannt zu werden. So nahm ich für zwei Jahre meinen Wohnort in London, Paris, Brüssel, arbeitete speziell in London historisch an der Bibliothek des Britischen Museums und hörte Vorlesungen verschiedenen Inhalts am University- und Gresham-College. Dann im Herbst 1889 bezog ich die Universität zu Zürich, meine Studien fortsetzend in Literatur- und Kunstgeschichte, Psychologie und allgemeiner Erkenntnistheorie.

Diese Ueberlegung führt uns zu jener Darstellungsweise, welche sich nicht nur mit einem Aneinanderreihen der Facta begnügt und uns nur die Aussenseite der Dinge bringt, sondern es versucht, uns einen Blick hinter die Erscheinungen thun zu lassen, um auch deren ferner liegende Gründe zu erkennen. Das kann nur mit Hülfe der Psychologie geschehen. Ist doch überhaupt eine geschichtliche Darstellung — auch im engeren Sinn der Kunstgeschichte — ohne Psychologie ein Unding. Wir wollen nicht nur die Thatsachen, sondern auch die Menschen, durch welche die Idee ihrer Zeit hineinging in die spezielle künstlerische Form und wiederum hinter diesen Menschen die Ursachen, welche sie zu handeln veranlassten, und dies besonders dort, wo es sich um Werke einer vergangenen Zeit handelt, deren Geschmack und künstlerisches Empfinden sich nicht mehr mit dem unsrigen deckt.

Das Labyrinth wird nicht so unergründlich sein, wenn uns nur der Ariadnefaden eines erkenntnistheoretischen Systems in die Hand gegeben, dessen sicherer Leitung wir uns anvertrauen können. Nicht ein System, das ein Genüge darin findet, die Erkennbarkeit alles Seins zu leugnen, alle Wirklichkeit zu zersetzen, alles Gewisse zu vernichten, um nichts dafür zu bieten, als eine Abstraction; wohl aber eins, das festhält an der Realität, dieselbe in ihre Bestandteile zergliedert und nun einfach beschreibt — nicht eine materielle und spezielle, — sondern eine formale und allgemeine Theorie des menschlichen Erkennens. Ein System, das bei prinzipieller Gleichstellung der psychischen Erscheinungen, ohne Zuhilfenahme irgend eines immateriellen Faktors, ohne »Unmittelbar-Gegebensein des Bewusstseins« etc. etc. alles theoretische Verhalten als Folgen einer einzigen einfachen Voraussetzung erweist, mit gleicher Gesetzmässigkeit erfolgend von der kleinsten Bewegung unserer Hand, bis zum Hervortreten der grössten schöpferischen Ideen.*) — Erst ein solches System wird uns die nötige Urteilsfreiheit und jene philosophische Duldsamkeit gewähren, welche nicht unnachsichtlich alles uns Widerstrebende verwirft, denn es gilt nicht nur, sich in die Sinnesart vergangener Zeiten künstlich zurückzuschrauben — ständen wir dann nicht unter ebenso starken, wenn auch anderen Einflüssen? — Nein, es gilt einen höheren, wir möchten sagen räumlich höheren

*) Richard Avenarius, Kritik der reinen Erfahrung Lpz. 1888—90.

Standpunkt zu gewinnen, wo wir, entkleidet jeder Beeinflussung, mit freiem Blicke stehen. Wir überschauen: hier die Generation — dort ihre Werke. Und nun suchen wir, getrieben von unserem Causalitätsbedürfniss, nach dem verbindenden Glied, den functionellen Beziehungen, den Entstehungsbedingungen.

Diese Betrachtungsweise rückt auch in aesthetischer Beziehung das beteiligte Ich, das Centralorgan mehr in den Vordergrund. Indem die neuere Aesthetik zwischen dem Objekt und dem aufnehmenden Individuum eine Funktionalbeziehung, eine funktionelle Abhängigkeit konstatiert, stellt sie für jeden einzelnen Fall das jedesmalige Abhängigkeitsverhältnis fest. Indem sie sagt: Ein Ding kann nicht schön »an sich« sein — es ist nur schön »für Jemand«, fixiert sie den Begriff »schön« als einen Verhältnissbegriff. Aus der vergleichenden Zusammenstellung aller empirisch zu gewinnenden Relationen wird sie ganz bestimmte Constanten erhalten als allgemein gültige objektive Bedingungen des Schönen.*) Die so gewonnenen Gesetze werden indes nichts weiter sein als blosse Kriterien einer aesthetischen Betrachtung, als Richtschnur künstlerischer Behandlung. Ein Abweichen von ihnen wird und muss stets eintreten. Wir fassen diese Constanten nur auf, als den mittleren, den intermittierenden Ruhepunkt, über welchen unser Empfinden immer nach rechts und links in stetem Wechsel und immerwährender Bewegung hinauspendeln muss, auf welchen es sich niemals dauernd einstellen kann. Eine Welt, geordnet nach absoluten Regeln der Symmetrie und Harmonie, des goldenen Schnittes etc., mit nur einem Styl, in Architektur, Malerei, Tonkunst etc., also kurz mit immer gleichen Reizqualitäten, wäre nicht die erträumte Idealwelt, sondern einfach Untergangsbedingung.

Das Streben nach einem Ideale, das ja mit dem künstlerischen Streben überhaupt identisch ist, alle Kunst und aesthetisches Empfinden muss zu einer ganz realen Bedeutung degradiert werden, als auf's engste zusammenhängend mit dem Erhaltungsstreben des Organismus. Darauf hin müssen sich schliesslich alle Erscheinungen trotz ihrer unendlichen Differenzierung zurückführen lassen — es ist nichts überflüssig in der Natur, auch nicht die Kunst.

*) Vergl. die Anregung, welche E. Grosse gegeben »Ethnologie und Aesthetik« in der Vierteljahrsschrift f. wiss. Philosophie. 1891. IV

Erstes Kapitel.

Ulrich's Herkunft, Lehrjahre und Zeichen.

Die urkundlichen Nachrichten über die Familie der Ensinger fliessen als ein äusserst spärliches Brünnlein. Die Künstler des Mittelalters standen meist zu sehr im Hintergrunde, verschwanden hinter ihren Werken — besonders aber diejenigen der Baukunst. Allein die besten uns erhaltenen Dokumente sind eben diese Werke selbst. Wo Briefe, Aufzeichnungen, zeitgenössische Nachrichten fehlen, da wollen die Bauwerke selber reden. Sie allein geben uns Auskunft über ihres Meisters inneres Leben, über seine Entwickelung, seinen Gedankengang, sie allein sind uns Quelle zum Verständniss seiner Natur, seines Charakters. Besonders im Anfange unserer Betrachtung haben wir über sehr empfindbare biographische Lücken zu klagen, die wir nur mangelhaft auszufüllen im Stande sind. So vieles ist unserer hypothetischen Ergänzung überlassen — allzu Vieles. Eng halten wir uns an die Betrachtung der Werke, dieser zu Stein gewordenen Sprache der Meister, versuchend den Kern seines Charakters loszuschälen.

Der Mann, welchem wir uns zuwenden, der Stammvater eines ganzen Geschlechtes von Baumeistern, steht am Ausgang des Mittelalters, eine unabhängige, individuelle Erscheinung. Zwischen Ende der gothischen Blütezeit und dem Beginn des Verfalls lebend, gehört er zu keiner der beiden Perioden. Eigenwillig geht er seinen eigenen Weg. An den besten Werken der Vorzeit lernt er, aber er scheidet aus, was ihm persönlich nicht gefällt, ändert nach eigenem Gutdünken und bricht, sowie er auftritt, mit jeder Tradition. In dieser Beziehung ist er vollkommen Autodidakt, im Gegensatz zu seinen Söhnen. Die später überhandnehmende hand-

werksmässige zünftische Erziehung sollte nicht ohne hemmenden verderblichen Einfluss auf Kuust und Künstler sein.

Die erste urkundliche Nachricht über Ulrich von Ensingen stammt nicht aus seinem Heimatlande, sondern von jenseits der Alpen, wo Mailand seinen prunkvollen gothischen Dom am bauen war. Zum 16. Juli 1391 haben die dortigen Hüttenbücher die Notiz, (Anh. Urk. I) dass man beschlossen habe, auf das Anerbieten eines deutschen Werkmeisters, zum Fortbau des Domes nach Mailand kommen zu wollen, einzugehen. Derselbe wird dort genannt »magister Ulricus de Ensingen, inzignerius in Ensingen.« Dieses erste urkundliche Erscheinen gibt uns den einzigen Anhalt für Herkunft, Beschäftigung, Stand und Alter des Mannes. Er hiess also Ulrich, stammte aus einem Orte Ensingen und nannte sich damaligem Brauche gemäss Ulrich von Ensingen. (Erst die Söhne nannten sich Enzinger.) Er hatte sich in irgend einer Bauhütte dem Steinmetzenhandwerk gewidmet, war Meister geworden und hatte sich als solcher jedenfalls schon einen gewissen Ruf zu verschaffen gewusst — er wäre sonst nicht für Mailand in Betracht gekommen. Sein Alter taxieren wir auf ungefähr 30 Jahre. Zur Zeit seiner Berufung muss er in Ensingen gewesen sein — (sei es nun sein Geburtsort oder ein gleichnamig anderer) wo er als »inzignerius«, als Werkmeister einem kirchlichen Bau vorstand.

Wo liegt nun dieser Geburtsort Ensingen?

Wenn wir die Reihe der Schreibvarianten des Familiennamens während des 15. Jahrhunderts, so wie sie urkundlich auf uns gekommen, überschauen, (von Aensingen, änsinger, Annsinger, Einsinger, Enntziger, Önsinger), so finden wir, wie Klemm (a. S. 55) bemerkt, dass die erste Silbe breit und gedehnt gesprochen worden zu sein scheint; die damalige willkürliche Schreibweise der Namen war eine fast phonetische. Das würde uns nahelegen Einsingen, ein Dorf dicht bei Ulm auf der Linie Friedrichshafen, als Geburtsort anzunehmen. Allein es existirt auch noch ein anderes Ensingen und zwar nordwestlich von Ulm bei Nürtingen. Auch für dieses spricht ein Umstand, der nicht übergangen werden kann. Es liegt nämlich in der rauhen Alp und hat anstehendes Gestein — seine Sandsteinbrüche haben vielfach Material zum Ulmer Münsterbau geliefert, während Einsingen bei Ulm flach gelegen ist, nur wenige Stunden von der moorigen Gegend des sogenannten Donaurieds.

Zwar wird jetzt auch dort nach der Statistik Württembergs ein Steinbruch betrieben — er liefert jedoch einen Süsswasserkalk, dessen Vorkommen an den ältesten Teilen des Münsters sich nicht nachweisen lässt. Den Einfluss aber der Umgebung, des milieu, auf die Entwicklung, Gedankenrichtung, Fähigkeit des Menschen in Betracht ziehend, ist es jedenfalls psychologisch richtiger, die Herkunft eines Steinmetzen aus einer steinreichen, als aus einer steinarmen Gegend abzuleiten — vielleicht mit der Ausnahme, dass der Vater, selbst Steinmetz, zufällig seine Familie an den Ort gebracht, wo er gerade in Arbeit gestanden. Ueber den Vater unseres Ulrichs aber wissen wir nichts. Für Einsingen könnte noch die Nähe Ulms sprechen, das eventuell durch eine grosse und reiche Bauthätigkeit junge Leute der Umgegend angezogen und für das Steinmetzhandwerk begeistert hätte. Aber im Anfang der siebziger Jahre des 14. Jahrhunderts, wohin wir mit Sicherheit den Beginn der Lehrzeit Ulrichs setzen, ist von aussergewöhnlichen Bauten in Ulm nichts zu merken. Der Grundstein zum Münster wurde erst 77 gelegt. Wir sind daher geneigt, das Einsingen bei Nürtingen mit seinen Sandsteinbrüchen als den Geburtsort unseres Meisters anzunehmen.

Wo sich der junge Ulrich zunächst als Steinmetzlehrling aufgehalten, an welchen Bauten er betheiligt gewesen, das ist natürlich nicht mehr zu beantworten. Dagegen ist wohl sicher, dass er sich früher oder später nach Ulm gewandt und, als dort die Dombauhütte begründet war, in ihrem Verband an dem grossen, stolzen Werke der Stadt mithalf.

Im Jahre 1377 »an dem zinstag, der der lest tag was des manatz iunii« wurde zu Ulm mit festlichem Gepränge der Grundstein zu einer neuen grossen Pfarrkirche gelegt. Die mächtig emporblühende, reiche, kriegsstarke Stadt mochte sich schon lange eine neue Kirche gewünscht haben, die, unabhängig von den Reichenauer Aebten, auf eigene Kosten errichtet, nach eigenem Geschmack, innerhalb ihrer Ringmauern, grösser sein möchte, als die vor den Thoren gelegene alte. Jetzt war endlich der Zeitpunkt gekommen. 1376 hören wir, dass die Ulmer um die Erlaubnis eines neuen Kirchenbaues einkommen und kurz darauf war derselbe begonnen, »100 Jahre, nachdem in Strassburg der Grundstein zur Westfront des Münsters gelegt worden war.« Schon seit

Ende des 13. Jahrhunderts hören wir in Ulm von einer Steinmetzenzunft, einer Hütte und einem Meister, der den übrigen Zunftmeistern gegenüber eine höhere Würde genoss. Diese Hütte mochte sich in letzter Zeit bethätigt haben — vielleicht am Bau des Kaufhauses, später Rathaus, an der Vergrösserung und Ausschmückung der alten vor dem Thor gelegenen Pfarrkirche etc. Vielleicht war ihr Werkmeister identisch mit dem Heinrich, den wir nach einer Rechnung von 1387 als den ältesten Münsterbaumeister kennen lernen. Wir schreiben jedenfalls diesem Heinrich den ersten Münsterplan und den Beginn des Chorbaues zu.

Unter ihm denken wir uns Ulrich von Ensingen zunächst arbeitend. Er war damals noch jung — vielleicht 18 Jahre. Bis er Meister wurde, hatte er noch viel zu thun. Zunächst musste einmal aus dem Lehrling ein Geselle werden. »Nach deutschem Steinmetzbrauch war jeder, der fünf Jahre*) gelernt hatte, berechtigt, sein Handwerk auszuüben. War er dann noch zwei Jahre gewandert, so war er fähig, Meister zu werden, und wurde ohne Meisterstück, welche Art der Erprobung erst im 15. Jahrhundert aufkam, thatsächlich Meister, sobald ihm irgend ein Bauherr die Leitung eines Baues übertrug. (64 S. 23.)

Geizen wir nicht mit der Zeit. Nehmen wir an, Ulrich habe ausser seiner etwaigen früheren Lehrzeit bis ca. 1382**) am schnell vorrückenden Chorbau der neuen Ulmer Pfarrkirche als Lehrling gearbeitet.

---

*) Vergl. der Steinmetzen Brüderschaft, Ordnungen und Articul, (60 artik. 56)

**) Unsere Zeitbestimmungen, auf welche wir uns im Verlauf der Darstellung vielfach stützen und wie sie auch auf dem Stammbaum angegeben, beruhen auf folgender vom Enkel Ulrichs zurückgehenden Berechnung. 1429 bekommt dieser Enkel: Caspar Kun laut Hüttenrechnungen (64 S. 41) »ein Pfund an der Form«, war also damals wohl Geselle und 1434 wird er zum ersten Mal als Parlier erwähnt. Durch beide Daten gestützt setzen wir seine Geburt auf ca. 1410 fest. Bei der Heirat seiner Mutter Anna Ensingerin 1409 geben wir ihr 18—20 Jahre und erhalten als ungefähre Geburtszeit 1389—91. Sie heiratet und stirbt zuerst von allen Nachkommen Ulrichs und kann daher wohl als dessen ältestes Kind angesehen werden. Für ihn selbst würde dies eine Heirat i. J. 1388 vorauszusetzen, da er 1419 stirbt, mag er sehr gut damals ca. 29 J. alt gewesen sein, was als sein Geburtsjahr ungefähr 1359 ergibt. — Als Grund, dass 1417 in Ulm nicht

Dann begann die Zeit seiner Wanderungen. Wohin dieselben ihn geführt, darüber ist keine Nachricht auf uns gekommen — wir können nur vermuten. In der besten Zeit der Gothik war es für alle höher strebenden Künstler Brauch gewesen, sich nach Frankreich, dem Geburtslande des Styles zu begeben, um dort an den grossen Kathedral-Werkplätzen ihre Studien zu machen. Aber »in dieser Epoche erscheint auf dem Gebiete der Baukunst das Geschlecht der biedern, gewissenhaften, höchst strebsamen, aber doch in engen Gesichtskreisen sich bewegenden Handwerksmeister, während die Generation der mit universeller Bildung ausgerüsteten — mit den idealen Zielen der Kunst vertrauten Architekten mehr und mehr verschwindet. Diese mit der Entwickelung des gesellschaftlichen Lebens eng zusammenhängende Erscheinung ist auch auf anderen Gebieten der deutschen Kunst, besonders der Poesie längst anerkannt und festgehalten worden«. (1. S. 375.) Ulrich von Ensingen steht an der Grenze beider Perioden, als Einzelerscheinung völlig isoliert. Er gehörte nicht zu Jenen mit universeller Bildung Ausgestatteten, die ihre Studien in Frankreich machten, aber auch nicht zu den biedern Handwerksmeistern, denen wir z. B. die beiden Ulmer Heinriche zuzählen. Mit letzteren hatte er den einfachen Sinn, das klare, verstandesmässige, manchmal an's Nüchterne streifende der Auffassungsweise gemein, mit jenen dagegen die Kraft des Genies, den Fluss der Gedanken und die ideale Kühnheit der Schöpfungsweise.

---

einer von Ulrichs Söhnen als Werkmeister folgt, sondern der Schwiegersohn Kun, ist wohl sicher nur der anzunehmen, dass die Söhne damals noch zu jung waren. Wir können daher den ältesten von ihnen höchstens 22—23 Jahre geben, wodurch Caspar's Geburtsjahr nicht vor 1394 fallen würde. — Wenn Matthäus 1420 als selbständiger Werkmeister nach Bern berufen wird und den Neubau des dortigen Münsters übernimmt, so muss er mindestens 24—25 Jahre alt gewesen sein, wodurch er nicht später als 1395/96 geboren sein kann (und nicht früher, weil er erst 1463 stirbt). Ueber Matthias später. Von Ursula wissen wir nichts Bestimmtes; wir setzen ihr Geburtsjahr in die offene Lücke zwischen 1391—94. — — Selbstverständlich können diese Zeitangaben nur approximativ sein und machen auf Genauigkeit keinen Anspruch. Doch dienen sie dazu das ungefähre Altersverhältnis der einzelnen Personen zu fixieren, wodurch ein besseres Hinweisen in die thatsächlichen Verhältnisse und ein Vermeiden grober chronologischer Irrtümer vermieden wird.

Ulrich wanderte wohl nicht nach Frankreich. Aber man hatte ja in deutschen Landen ebensogut hervorragende Kathedralen und Bauten, an denen sich studieren liess. Denken wir nur an Strassburg, Freiburg, Schwäbisch-Gmünd, oder an die Werke der Parler-Familie in Prag, Kolin etc. Jedenfalls zeigt die Kühnheit, mit welcher Ulrich sich nach wenigen Jahren um die Werkmeisterschaft am Mailänder Dom bewirbt, und vor allem der Styl seiner späteren Arbeiten, unzweifelhaft eine Bekanntschaft mit den grössten, damals bestehenden Bauten. Wir wissen, dass die Ulmer Bauhütte seit Alters her in steter Berührung mit den Hütten von Basel und Strassburg gestanden. So ist es nicht unmöglich, dass es den jungen Ulrich zunächst nach Strassburg zog, um das weithin berühmte Münster kennen zu lernen, und in der dortigen Bauhütte seine Kenntnisse und Fähigkeiten zu vervollkommnen. Der Einfluss der Strassburger Façade spricht unverkennbar aus jenen Teilen des Ulmer Thurmes, wo das phänomenale System Erwins einer frei vor das Mauerwerk gesetzten Dekorationsarchitektur aus leichtem Stab- und Maasswerk wiederholt ist, in freier und modifizierter Weise. Werkmeister war damals Michael von Freiburg, ein Glied der berühmten Parlerfamilie von Gmünd und Prag, ein Sohn des Johannes von Gmünd.

Oder Ulrich war schon vorher nach Freiburg i./Br. gekommen, als dort gerade Johannes von Gmünd gestorben und sein Sohn Michael ihm folgte und den Bau des Münsters übernahm. Jedenfalls lässt sich auch der Einfluss des Freiburger Münsters an Ulrichs Oktogon in Strassburg nachweisen, besonders rücksichtlich der eigenthümlichen Hinüberführung des Vierecks in das Achteck« (69 S. 792), ferner darin, dass zwischen je zwei Wimpergen der Fenster eine Säule und Fiale gesetzt ist und endlich, dass der Helmbeginn wenigstens im Anfang direkt über diesen Wimpergen projektiert war. (Nr. 31.)

Noch mehr aber war das Langhaus von Einfluss auf die Gestaltung des Ulmer Münsters und die dort angestrebte Formvereinfachung. Auch das naheliegende Schwäbisch-Gmünd mochte Ulrich anziehen. Freilich war der alte Meister Heinrich, der Vater des Prager Peter, damals wohl schon todt. Aber in der schönen Heiligkreuzkirche lebte sein Ruhm weiter und mochte Ulrich anregen, sich nach Prag zu begeben. Grueber vergleicht (a. S. 175)

die Strassburger Thurmpartie, also Ulrich's Werk, von der Plattform bis zum Helm mit den Arbeiten des Peter Parler selbst, und findet die »wunderbarste Uebereinstimmung«. «Die Vorzüge und Eigentümlichkeiten des Altmeisters sind so genau wiedergegeben, wie es nur Leute konnten, die sich ganz in den Geist des Künstlers hineingelebt hatten: man darf, um sich von der Richtigkeit dieser Behauptung zu überzeugen, nur die freien Treppen an den vier Ecken des Strassburger Thurmes mit den am Oberteil des Prager Domes vorkommenden von Arler*) herrührenden durchbrochenen Treppenthürmen vergleichen . .» Natürlich sieht auch Grüeber, wie wir alle, in menschlicher Schwäche — ein bestimmtes Etwas in sein zu Untersuchendes hinein, was vielleicht gar nicht drin ist: nämlich eine allzu grosse Aehnlichkeit, ja fast Uebereinstimmung mit den Parler'schen Arbeiten, und zwar aus dem Grunde, weil er den Thurm als Werk der beiden viel umstrittenen Junker von Prag charackterisieren und diese als die Söhne Peters beweisen wollte. Durch das Meisterzeichen ist aber vollkommen sicher, dass der Strassburger Thurm Ulrich von Ensingen gehört und ihm allein — die Junker aber waren überhaupt niemals Werkmeister in Strassburg. Wir kommen auf sie im Cap. XI zurück.

In Prag lebte damals, also im Anfang der 80er Jahre, Peter von Gmünd, den Dom sowie verschiedene andere Kirchen bauend — es lebten seine Söhne Johann und Wenzel, sein Bruder Michael, alle als Steinmetzen und Dombaumeister beschäftigt und unter den Gesellen treffen wir auch den jungen Heinrich von Gmünd, der später nach Mailand berufen werden sollte. Die Aehnlichkeiten der Entwürfe Ulrichs mit denen der Gmünder Familie sind also wohl erklärbar. In all den Städten, die Ulrich Material zu seinen Studien bieten konnten und die er besucht haben mag, war zu jener Zeit ein Glied jener Familie thätig. Seine genaue persönliche Bekanntschaft mit Allen ist also im höchsten Grade wahrscheinlich. Das wird noch gestützt durch eine nicht zu leugnende Verwandtschaft der Meisterzeichen.

Ehe wir auf Ulrichs Zeichen eingehen — eine allgemeine Betrachtung voran. Steinmetzzeichen finden sich an Bauten fast aller Stylarten, besonders häufig an gothischen. Die Art der Entstehung ist noch ungewiss. Das Einfachste wird auch hier das Richtigste

*) i. e. Parler.

sein. Gestalte sich das Verhältnis der spätrömischen und byzantinischen Zeichen zu den mittelalterlichen, wie es wolle, jedenfalls glauben wir für letztere eine Einführung aus rein praktischen Gründen annehmen zu dürfen. Zeichen — allgemein genommen — sind zunächst nichts als beliebige Merkmale zur Unterscheidung, Charakterisierung etc. Sehr bald werden sie Merkmale zur Bezeichnung eines persönlichen Eigentums. Alsdann springt ihre Anwendung zurück vom Objekt auf das Subjekt, vom Besitz auf den Besitzer, sie werden Zeichen für eine Person und deren Namen. Dann erst, nachdem sich so eine ganz bestimmte Vorstellung einheitlich mit ihnen verbunden, kann eine Uebertragung stattfinden und sich an den Besitz des Zeichens die Idee einer Ehre knüpfen.

Diesen natürlichen Entwicklungsgang wenden wir nun auch auf die Steinmetzzeichen insbesondere an. Natürlich kann sich hier der Begriff des Eigentums nicht auf den behauenen Stein beziehen, wohl aber — auf das Werkzeug, mit welchem dieser Stein behauen wird. Schon bei den klösterlichen Baubrüdern mochte es sich eingebürgert haben, dass einzelne der Steinmetzen ihre Geräthschaften mit dem Anfangsbuchstaben ihres Namens oder sonst einem bildlichen Zeichen versahen, um dieselben stets wieder zu erkennen. Und erst recht mochte dies in den Laienbauhütten der Fall sein, wo der Gesellen viele und die Möglichkeit der Unordnung oder Verschleppung gross. Ganz von selbst musste der Gedanke kommen, das Handwerkszeug durch bestimmte Marken als spezielles Eigentum zu charakterisieren. — Später nahm das Zeichen dann die Bedeutung des Namens selbst an, indem man es für den Namen seines Trägers setzte. Es diente vielleicht dazu, dem Meister bei der Auslöhnung am Ende der Woche ein Fingerzeig für geleistete Arbeit zu sein und ihm die Lohnberechnung zu erleichtern. Vielleicht auch, dass der Parlier*) in jener Zeit mangelnder Schreibkenntnis

*) Wir sind der Ansicht, dass »Barlierer,« »Balier« etc. ebenso wohl wie das jetzt gebräuchliche »Polier« dialektisch veränderte Schreibweisen sind, Verdrehungen die durch den Gebrauch sanktioniert wurden, und dass der Ausdruck nicht von bajalus, franz. bailli (64 S. 24) herstammt, sondern von parleur, (parleurmaçon). Der Parlier war »Dolmetsch der Worte des Meisters an die Gesellen, Dolmetsch der Hüttenmitglieder unter einander sowohl sprachlich als technisch. (29 S. 119). (Vergl. auch 73 S. 37.) Er war Unterwerkmeister und stand

sich in seinem Auslohnbüchlein des Zeichens seiner Gesellen bediente auch schon der Einfachheit halber — statt des oft langen Namens. Dann, mit der Ausbildung des Genossenschaftswesens entstanden fest geregelte Bräuche für Verleihung, Anwendung, Vererbung etc. Die Wahl des Zeichens blieb nicht mehr ganz frei — es wurde dem Steinmetzen nach den 5 Lehrjahren vom Meister unter besonderen Förmlichkeiten verliehen, und zwar nach ganz bestimmten geometrischen Figuren gebildet, die wiederum als Charakteristikon für die verschiedenen Bauhütten dienten.*) Das Zeichen verblieb dem Steinmetz für sein Leben und wurde nur dann durch einen kleinen Zusatz verändert, wenn er einer fremden Bauhütte beitrat, wo dasselbe zufällig schon vertreten war.

Wir fügen noch hinzu, dass der Meister sein Zeichen natürlich von dem der Gesellen unterschied. Er arbeitete es jetzt nicht mehr vertieft aus, sondern setzte es erhaben ausgehauen auf einen Schild und brachte es an hervorragender Stelle seines Baues an. Anderseits wurde es aber auch in ziemlicher Grösse mit Farbe aufgetragen, besonders im Innern der Kirche auf verputzten Mauerflächen.

Wenn wir in Ulm an der Südseite des Münsters ungefähr da stehen, wo später Matthäus Ensinger die kleine Valentinskapelle baute und am Südthurm des Chores emporsehen, so fällt uns ein grosses, etwas geneigt stehendes, unten zugespitztes Wappenschild mit einem erhaben gearbeiteten Zeichen auf. Es befindet sich in mittlerer Höhe etwa da, wo erst in unserer Zeit Dombaumeister Scheu den Weiterbau wieder aufnahm, an einer Fiale. Gehen wir etwas weiter nach dem Chore zu, so erblicken wir an derselben Fiale und in gleicher Höhe, aber nach Osten zu noch einmal denselben Schild, symmetrisch zum ersten gestellt und mit dem umgekehrten oder Spiegelbild des Zeichens. (Fig. 1 a und b.) Besteigen wir dann vom Innern des Münsters aus denselben Thurm, so finden wir innen, nur wenig unterhalb der äussern Zeichen, über einem Thüreinschnitt, eins derselben noch einmal wieder, und zwar in der bei symmetrischer Schildstellung als richtig zu nehmender

---

zwischen den Gesellen und dem Meister, welchen er auch in der Zeit der Abwesenheit vertrat.

*) Dennoch dünkt es uns, als ob Prof. Ržiha in seiner umfassenden Studie hier zu weit gegangen und nicht mehr frei einer vorgefassten Meinung sei.

Grundform. (Fig. 1 a.) Und besteigen wir in Strassburg von der Plattform des Münsters das luftige Oktogon bis zur ersten umlaufenden Galerie, so finden wir denselben Schild mit demselben Zeichen einmal an der Innenseite der Ballustrade in beträchtlicher Grösse und schöner Ausführung. (Fig. 2.) Diesmal steht der wieder unten ein wenig zugespitzte Schild lotrecht, während das Zeichen schräg darin liegt.*)

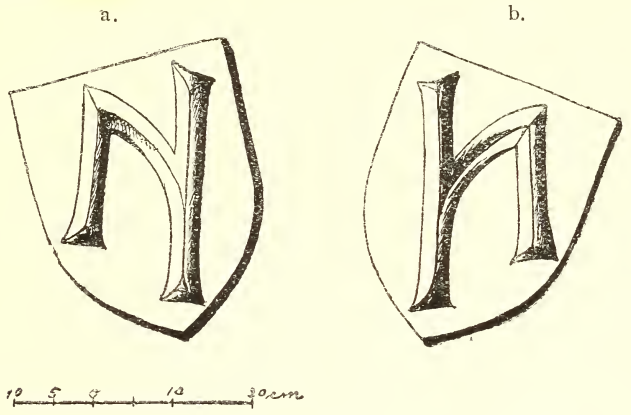


Fig. 1.

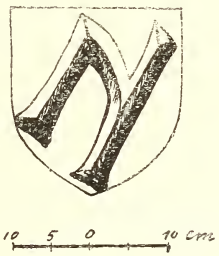


Fig. 2.

Viermal im Ganzen also hat sich Ulrich mit seinem Zeichen verewigt. Dasselbe hat ungefähr die Form eines gothischen N mit einem unten verkürzten und einem oben verlängerten Schenkel.

*) In verschiedenen Werken findet sich die Angabe, dass Ulrichs Zeichen am Strassburger Oktogon noch dreimal wiederkehre, klein und ohne Schild. Das ist ein Irrtum. Diese Zeichen sind so klein im Verhältnis zu dem Meisterschilde und so wenig ausgeschafft, dass wir in ihnen die Zeichen der Söhne Ulrichs glauben erkennen zu müssen. (vergl. Cap. VII.)

Ausserdem aber ist an 5 Urkunden (Anh. Urk. X—XIV) das Wachssiegel Ulrichs*) erhalten geblieben, und darin kehrt stets derselbe Schild mit dem Zeichen wieder, jedoch hier nicht in der richtigen Form, wodurch er einem h ähnlich wird. (Fig. 3.)

Erhalten hat Ulrich sein Zeichen entschieden da, wo er zuerst gearbeitet, in Ulm. Auf den ersten Blick ergibt sich eine Aehnlichkeit mit denjenigen Zeichen, welche Klemm in seiner Ulmer Studie (36 S. 33 ff.) den ältesten Ulmer Werkmeistern, den beiden Heinrich zuschreibt. Es war nämlich nicht nur Brauch, dass sich das bestimmte Zeichen in der Familie von Vater auf Sohn forterbte — eine gewisse Wahlverwandtschaft gab dem Lehrling oft ein nicht zu übersehendes Motiv der Zeichenwahl. Er wählte das Seinige dem des Meisters ähnlich. Nun brauchen wir blos die in Figur 4 gegebenen Zeichen umzudrehen und wir sehen, dass dann

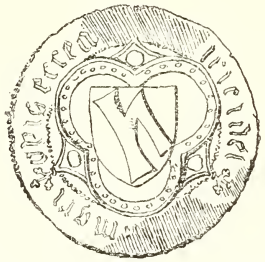


Fig. 3.

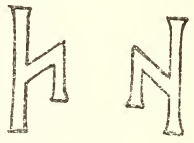


Fig. 4.

der einzige Unterschied in Ulrichs Zeichen in dem etwas gekrümmten Verbindungsbalken besteht.

Durch das einem h ähnliche Spiegelbild hat sich nun E. Mauch allzu sehr leiten lassen und die Hypothese aufgestellt: Da das Ensinger'sche Monogramm den Buchstaben h aus der gemischten Majuskelschrift darstelle, so sei wahrscheinlich, dass diese Familie, ehe sie den Geschlechtsnamen Ensinger führte, unter dem Taufnamen Heinrich oder Hinz bekannt gewesen sei. Und da Mauch nun die uns durch eine Rechnung von 1387 bekannt gewordenen drei ältesten Meister des Ulmer Münsters, nämlich Heinrich der ält., Michel und Heinrich der jüng. nicht nur als Vorfahren einer sich später Ensinger nennenden Familie annimmt, sondern auch als identisch mit Gmünder und Prager Meistern Parler desselben Vor-

*) Beschreibung des Sigels s. Kap. XI.

namens — so kommt er zu einem einzigen grossen Baumeistergeschlecht, das an fast allen grossen Bauten seiner Zeit gewirkt. Mit Recht nennt Pressel (a 25) dies einen »Thurmbau von Vermutungen ohne Grund.« Und ebenso weist Klemm (a 55) die Hypothese zurück: Ulrichs Zeichen stelle niemals den Buchstaben h in Majuskelschrift dar, die Bildung desselben sei wesentlich davon verschieden und die Steinmetzen hätten, wo sie gewollt, ein solches recht wohl zu bilden verstanden. — Und schliesslich haben wir doch auch dem Meister selbst mehr Beachtung zu schenken, als seinem Sigelschneider. Zudem kommt es in jener Zeit häufiger vor, dass man das positive Bild einschnitt, um als Abdruck ein Negativ zu erhalten. Das ist allen Sigelkundigen bekannt. Ulrich aber hat die dem h ähnliche Form nur ein einziges Mal gebraucht und zwar in Ulm. Aber auch dort nur in direkter symmetrischer Gegenüberstellung mit dem anderen Zeichen, das wir desshalb allein für das richtige halten.

Dennoch ist Mauch's Hypothese nicht so ganz über Bord zu werfen. Sein Fehler liegt nur in dem Versuch der Identifizirung der ersten Ulmer Meister mit den Pragern. Dass Ulrich selbst — wenn auch nicht direkt von den Pragern abstammend — mit ihnen verwandt gewesen, das ist immerhin möglich, sogar wahrscheinlich. Zunächst einmal besteht eine Verwandtschaft zwischen Ulrichs Zeichen und denjenigen der Prager Familie, so wie sie Klemm gibt. (a. S. 44 und S. 52 gibt in Fig. 8—10.) Diese Verwandtschaft ist aber wohl nur eine indirekte. Da schon der alte Ulmer Heinrich bei den Gmünder Meistern in die Lehre gegangen zu sein scheint, und daher ein verwandtes Zeichen annahm, so auch wiederum der bei ihm lernende Ulrich. Aber des letzteren so vielfache Berührung mit dieser weit ausgebreiteten Familie, die Aehnlichkeit der Construktion gewisser Bauten, das Auftreten der Junker von Prag gerade während Ulrich's Strassburger Periode — das alles scheint eine Verwandtschaft nah zu legen. Vielleicht dass er sich seine Gattin aus dieser Familie gewählt. Doch ist uns leider gar kein urkundlicher Anhaltspunkt für deren Name und Herkunft gegeben.

Zweites Kapitel.

Ulrich wird in Ulm angestellt.

Erst mit dem Jahre 1391 beginnt Meister Ulrich eine historische Persönlichkeit zu werden. Etwa 29 Jahre alt, also um das Jahr 1388 herum, wird er geheiratet haben und die Familie hatte sich schnell um 2 Mädchen, Anna und Ursula, vermehrt.

Er war in die Heimat zurückgekehrt, reich an Erfahrungen und Wissen, und verlangend, seine frische Kraft an irgend einem Bauwerke bethätigen zu können. Er sah sich also nach Arbeit und Anstellung um — auch schon, um seine schnell wachsende Familie zu unterhalten. Und es muss ihm gelungen sein, bald als selbständiger Leiter Bauten zu bekommen, wird er doch in der ersten Mailänder Notiz Werkmeister »in Ensingen« genannt. Klemm vermutet hier, (a S. 56) dass er entweder die Einsinger Kirche gebaut, an welcher die Zahl 1410 sich finde, oder die 1393 zuerst genannte Kapelle zu S. Johann ganz in der Nähe. — Möglich! Es liesse sich aber wohl auch eine Kirche oder Kapelle in Ensingen bei Nürtingeu oder Umgebung finden. Das alles aber genügte dem Meister nicht in dem stolzen Vollbewusstsein seines Könnens.

Viel muss damals in allen Bauhütten von dem Mailänder Dome*) die Rede gewesen sein, den der Gewaltherrscher Mailands Gian Galeazzo Visconti erbaute und mit dem er alle Dome der Welt übertreffen wollte. Man war bei der Fortsetzung des Baues in Bedenken geraten ob der Standhaftigkeit der Pfeiler und Widerlager, welche nach lombardischem Brauch aufgeführt, hauptsächlich den angestellten deutschen Werkmeistern als viel zu schwach erschienen. Es hatte daher die Bauverwaltung sich an deutsche und französische Bauhütten gewandt, um Rat und Hilfe bittend: einer der deutschen Werkmeister Anni de Fernach wurde sogar 1391 nach Köln geschickt, um von dort einen geschickten Baumeister zu holen, was freilich nicht gelang. Aber der Erfolg aller Unterhandlungen war doch das Herbeikommen einer ganzen Reihe aus-

*) Grundsteinlegung 1382. Erste Baumeister (ingignerii) Simon de Ursenigo und Nicola de Buonaventuri. (7. S. 302).

wärtiger Meister, auf deren Forderungen der Mailänder Baurat bereitwilligst einging.

Unter ihnen finden wir denn auch Ulrich von Ensingen. Ob er aufgefordert worden, oder sich von selbst gemeldet hatte, wissen wir nicht. Jedenfalls schrieb er nach Mailand und erklärte sich bereit, zunächst einmal zur Probe dorthin kommen zu wollen, um, sobald er sich fähig und tauglich erweise, definitiv angestellt zu werden. Und die Hüttenverwaltung, wie wir aus der mitgeteilten urkundlichen Notiz vom 1. Juli 1391 (Anh. Urk. I) ersehen, ging auf des Meisters Anerbieten ein und genehmigte seine Bedingungen. Das war im Juli. Aber anstatt nun Ulrich in der nächsten Zeit auf italienischem Boden zu finden, sehen wir ihn ruhig in seiner Heimat verbleiben und die Verhandlungen mit den Mailändern abbrechen. Diese berufen dann am 28. November desselben Jahres (1391) Heinrich von Gmünd, »Enrico da Gamodia« und stellen ihn zunächst auf 3 Monate an.

Der Grund für Ulrichs Absage ist uns kein befremdlicher. In Ulm war 1387 auf den ersten Baumeister Heinrich den ältern, der zweite Heinrich gefolgt. Wie lange dieser gelebt oder sein Amt versehen, ist uns unbekannt. Vielleicht dass er im Anfang des Jahres 1391 gestorben. Jedenfalls sehen wir auch die Ulmer um eben dieselbe Zeit auf der Suche nach einem Werkmeister für ihr kaum begonnenes Münster, von dem noch nicht einmal der Chor völlig vollendet war. So haben wir uns denn nicht zu verwundern, wenn ihre Wahl auf den ganz in der Nähe thätigen Ulrich fiel, der auch vielleicht selbst neben der Mailänder sich um die Ulmer Nachfolge beworben. Ein urkundlicher Beweis für eine probeweise Anstellung ist nicht auf uns gekommen. Aber wir können dieselbe sicher als dem vorhandenen Contract auf 5 Jahre vorangehend annehmen. Und nun zog es wohl Ulrich vor, in der Heimat zu bleiben, wo ihn eine grössere Aufgabe lockte, als über die Alpen in ein fremdsprachiges Land zu ziehen, mit dem Risiko, nach einigen Monaten wieder entlassen zu sein.

Von nun an datirt des Meisters Ulmer Thätigkeit. Schon nach kurzer Zeit, am Montag nach Sant Vitztag, dem 17. Juni 1392, wird er definitiv auf 5 Jahre als Münsterwerkmeister angestellt und beschwört den Contrakt durch »ainen gelerten aide zu den hailigen mit uffgebotten vingern.« (Urk. II [78].) Das ihm bewilligte Ge-

halt wurde nach damaligem Brauche spezialisiert in ein vierteljährliches Fixum und den Wochenlohn. Ersteres zahlbar alle »Temperfasten, die man nempt die fronfasten«, betrug zwei ungarische oder böhmische Gulden (Urk. II [13]) letzterer 1 Gulden — also ein Jahrgehalt von ca. 60 Gulden; wozu dann noch 12 Gulden für Holz und Behausung kamen. Alles in Allem ungefähr 2000 Mark jetziger Währung. — Genügsame Zeiten!*) — Zwei Lernknaben, Lehrlinge, werden ihm zugestanden, deren Lohn die Pfleger übernehmen — aber diese konnten ihm jederzeit das »werke absagen«, sobald sie einen »kuntlichen gebresten« (II [19]) an ihm fänden. Sie müssen aber wohl keinen gefunden haben.

Um nun betrachten zu können, wo Ulrich von Ensingen mit seiner Thätigkeit einsetzte, suchen wir zunächst festzustellen, was schon von seinen beiden Vorgängern in den 14—15 Jahren erbaut worden.

1377 war der Grundstein gelegt. Wie immer, so wurde auch hier mit dem Bau des Chores begonnen. Sechs Jahre später, 1383 war man damit schon so weit, dass derselbe zu gottesdienstlichem Gebrauch eingerichtet, d. h. mit Altären, Kanzel und Bestuhlung versehen und geweiht werden konnte. Wir haben uns also vorzustellen, dass die 8 Strebepfeiler und Wandfüllungen bis über Fensterhöhe fertig waren, die Fenster selbst eine Verglasung erhalten hatten, dass der Abschluss nach oben durch eine provisorische hölzerne Decke und nach Westen, nach dem Langhause zu, durch eine hölzerne Wand hergestellt worden. Ob auch schon die Grundmauern der beiden Chortürme bis auf solche Höhe gebracht waren, ist fraglich. Natürlich verblieben die Arbeitsgerüste aussen um den Bau herum, wo man tüchtig weiterschaffte, — je nach dem Zufluss der Geldmittel — aber im Innern hatte man doch einen kapellenartigen Raum hergestellt, der sehr wohl zu gottesdienstlichen Zwecken benutzt werden konnte. Hierauf wird sich wohl auch die etwas phantastische Nachricht der Chronik Fabri's zurückführen lassen,

*) Meister Peter Brunnen von Obernai, den Bischof Reinhard II. von Speier 1449 als Werkmeister auf Lebenszeit annahm erhielt ein Jahresgehalt von 16 rhein. fl., 10 Malter Getreide, 1/2 Fuder Wein, 4 Wagen Holz und 2 Hofkleider. — Hans Niesenberger, Werkmeister zu Freiburg erhielt 20 fl. Jahresgehalt und einen Taglohn von 2 Schilling 2 Pfennig. (76 S. 59).

dass die Ulmer, da sie ohne Pfarrkirche gewesen, mitten in den Bezirk des gegründeten Münsters eine kleine hölzerne Kirche gebaut hätten.

Das war schon in den ersten sechs Jahren geschehen. Zwar berichtet Fabri, dass man den Bau auf's Eifrigste fortgesetzt und unabhängig von Papst und Land ganz aus eigenen Mitteln weitergeführt habe, allein wir haben uns doch nicht vorzustellen, dass die Thätigkeit stets die gleich rege gewesen — besonders da die Einnahmen der Pfleger sehr unregelmässige waren und aus den verschiedensten Quellen zusammenflossen als Steuern, Strafgelder, Schenkungen etc. etc. Jedenfalls waren, als Ulrich von Ensingen die Werkmeisterschaft übernahm, die beiden Chorthürme noch nicht weit vorgeschritten. Wir glauben sogar annehmen zu müssen, dass man zunächst nur den Nordthurm emporgeführt — vielleicht bis zu gleicher Höhe mit dem Chore, und dass man dann erst angefangen hatte, den Südthurm in Angriff zu nehmen und zwar nach einem ganz analogen Plan in derselben Gestalt, auf demselben Grundriss.

Nun — wie auch der Entwurf der ersten Baumeister gewesen sein mag, jedenfalls war er nicht so, wie er sich später unter Ulrich von Ensingen gestaltete. Die Kirche war ursprünglich ganz anders gedacht, nicht als Münster, sondern als „Pfarrkirche"; ihr Grundriss vom jetzigen verschieden, ihre Verhältnisse kleiner, das Langhaus von geringerer Tiefe, die Seitenschiffe, je eins zu beiden Seiten, wahrscheinlich von der Breite der beiden Chorthürme.* Der Chor selbst, mit 5 Seiten vom Zehneck schliessend, ist einfach gehalten ohne den glänzenden Schmuck eines Kapellenkranzes oder Umganges. Die Seitenschiffe endigen mit flacher Wand, ohne jeglichen Versuch einer ästhetischen Lösung, gegen die geraden Mauern der abschliessenden Chorthürme; und das Ganze war, wenn wir dem Relief des Denkmals der Grundsteinlegung glauben dürfen, als Hallenkirche gedacht. — So hoch auch Mauch mit den beiden ersten Heinrichen hinaus wollte, wir halten sie nur für schlichte Meister, die aus der Ulmer Steinmetzenzunft hervorgegangen in redlichstem Bemühen den Ulmern ein Bauwerk geschaffen hätten

*) Erst 1450 wurde das unterste Stockwerck des südl. Thurmes (Sakristei) dadurch erweitert, dass man die Südmauer desselben bis in die Fluchtlinie des Seitenschiffes vorrückte. (49. S. 18.)

— sicher nach allen Regeln der Kunst, aber massiv und schwer nach gut bürgerlichem Geschmack und Verstand, ohne ein Quentchen von Genialität in Anlage und Ausführung. Dass auch so immer noch etwas Grosses geschaffen werden konnte, soll damit nicht geleugnet werden: ein lebendiger Beweis dafür ist ja die Liebfrauenkirche in München.

Nun aber folgte in Ulm eine so hervorragend künstlerische Persönlichkeit wie Ulrich von Ensingen. Was gethan werden konnte, um die schon begonnene Pfarrkirche zum Rang eines Münsters zu erheben und zu einem der schönsten Bauwerke nicht nur Schwabens, sondern der ganzen deutschen Lande, das hat er gethan. Auch er war ein schlichter Mann, aus niedrigen Verhältnissen hervorgegangen. Darum fehlte es ihm auch im Anfang an einer leichten Grazie der Formensprache. Aber er war eine Natur voll strotzender Kraft. Und darum: so schlicht und ernst, so anspruchslos und auch nüchtern sein Werk oft in den Formen ist, so kühn ist es in der Anlage, so gewaltig in seinen Raumverhältnissen.

Das war aber gerade, was dem Geschmack der damaligen Ulmer entsprach. Sie waren stolze Bürger. Ihre Stadt, an der hier schiffbar werdenden Donau gelegen, an einer Haupthandelsstrasse nach dem Süden, „hatte um das Jahr 1370 nach 40jährigem Bürgerzwist ihre demokratische Verfassung ausgebaut und sich auf eine Höhe des Glanzes und der Macht erhoben wie fast keine andere süddeutsche Stadt. Mächtig aufstrebend in Gewerbe und Handel, in den Künsten des Friedens und des Krieges, hatten die Bürger im Jahre 1376 den Kaiser Karl IV., der es belagerte, zu unrühmlichem Abzug gezwungen.“ (52 S. 148.) Zudem hatte die von den Städtern soeben gewonnene Schlacht bei Reutlingen ihr Machtbewusstsein bis aufs höchste geschwellt. Kein Wunder, dass sie in ihrem neuen Kirchenbau ihre Macht, ihren Reichthum, ihr Können, ihre Gesinnung verkörpert und verkündigt sehen wollten. Auf die Ulmer jener Zeit passt genau, was Ottokar Lorenz allgemein gesagt: „Um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts lebte ein Geschlecht, das in geistiger Beziehung tief unter seinen Söhnen und Enkeln stand, und mehr durch Energie des Wollens und Vollbringens als durch Feinheit seiner Bildung ausgezeichnet war. Wie in der Baukunst die feinen Formen der Gothik zu immer massiverer

Gestaltung gebracht wurden, so entwickelte das politische und soziale Leben der Generation eine Art von rohen Kräften, die seltsam mit den Stimmungen korrespondiert, die 300 Jahre später Grimmelshausen schilderte." *) Solche Ulmer musste ja die Kühnheit eines Geistes wie der Ulrichs von Ensingen anziehen; Funken seiner Genialität waren auf sie übergesprungen und hatten ihre Begeisterung entflammt. Sie spürten wohl, das war Geist von ihrem Geist, aber grösser und gewaltig umfassend. —

Wahrscheinlich schon während seiner provisorischen Anstellung wird Ulrich Rat und Pflegern den Entwurf eines Grundrisses zum Langhaus und Thurm vorgelegt haben, worauf dann seine definitive Ernennung gefolgt. Denn neben dem schnellen Weiterbau der östlichen Teile, welchen Ulrich sofort in Angriff nahm, um sie zu einem relativen Abschluss zu bringen, handelte es sich bald um den Aufbau der gesammten Umfassungsmauern.

Wie gestaltete sich nun dazu der Grundriss? — Zunächst nahm der Meister die lichte Weite des Chores und Mittelschiffes als Grundzahl für alle seine Verhältnisse. Sie wurde zunächst auf die ursprünglich schmaler projektierten Seitenschiffe angewendet, so dass dadurch drei Schiffe von gleicher Spannweite entstanden und die ganze Kirche eine Breitenausdehnung von 48 m bekam, die einzig dasteht. Zugleich aber wurde auch die Längenausdehnung vergrössert und zwar bis auf das sechsfache der Chorbreite, wodurch jetzt die Grösse des überbauten Flächenraumes auf 51,000 qm anwuchs. Die Anlage eines Querschiff gab Ulrich ganz auf. Die symbolische Bedeutung der Kreuzform war längst dem Verständnis der Zeit entschwunden, die seitlichen Flügel erschienen als unnütze, nur die Uebersichtlichkeit störende Anwüchse und es war daher kein grosser Schritt bis zum gänzlichen Wegfall. Auch mochte wohl der bürgerliche Stolz mit Absicht nach einer neuen Form suchen, die von den bischöflichen Cathedral-Anlagen bewusst abwich. Die jetzt vorhandenen Kapellen fehlten damals noch. Durch all das war schon zum Teil erreicht, was Ulrich und die Ulmer gewollt: Grösse der Dimensionen bei Verzicht auf allen überflüssigen dekorativen Schmuck. Bei dem ganzen Entwurf zeigt sich Ulrich als geistesverwandt mit dem Erbauer von S. Croce und

*) Geschichtswissenschaft. Generationenlehre Bd. II. S. 322.

S. Maria del Fiore, Florenz, dem Arnolfo di Cambio. Hier wie dort dieselbe starke räumliche Wirkung gesteigert durch die Einfachheit der Formen. Dass das Hauptmerkmal des Ulmer Entwurfes eine — im Gegensatz zum Chor — plötzliche Entfaltung grosser Räumlichkeiten, ein Streben nach kolossalen Dimensionen ist, geht noch mehr aus dem grandiosen Westbau hervor. Sich nicht begnügend mit den 10 Jochen des Langhauses legte Meister Ulrich gen Westen vor jedes Schiff eine mächtige Halle von zwei ganzen Jochbreiten im Quadrat, deren mittlere — zu gleicher Höhe mit dem Mittelschiff hinaufgeführt, zwei Stockwerke des sich über ihr erhebenden mächtigen Westthurms einnahm. So erhielt er die schöne und eigentümliche Anordnung, dass die volle Höhe des Mittelschiffs durch den Thurm sich fortsetzt und erst mit der Portalwand abschliesst. Der Thurm war somit nicht wie in Freiburg als selbständiges Glied dem Langhause vorgelagert, sondern mit seinem Untergeschoss in dasselbe hineingezogen. Diese Construction, fehlerhaft der Aufgabe gegenüber: „mit einander verwachsen und doch selbständig sein", ist Ulrich von Ensingen ureigen, obwohl er dieselbe nicht zuerst anwandte. Vielleicht wurde er hier durch den Kölner Dom beeinflusst, wo ein ähnliches Problem zum ersten Male gelöst wurde. Er wird sie späterhin noch einmal genau so wiederholen und auch sein Sohn Matthäus schliesst sich ihr an bei dem ersten selbständigen Bau, den er übernimmt. Ueber die ästhetischen Schattenseiten dieser Anlage einige Worte bei der Besprechung des Aufrisses.

Zwei Grundrisspläne zum Thurm besitzt das Münsterbauamt in Copien nach den Originalen des South-Kensington Museums. Dieselben sind aber skizzenhaft uud geben in ihrer Unfertigkeit wenig Aufschluss über die Constructionsart. Nur ist ersichtlich, dass die grosse Thurmhalle nicht durch 2 Pfeiler in der Flucht der zweiten äusseren Strebpfeiler geteilt war, sondern in unglaublicher Kühnheit ihre Bogen bis in die Flucht der 3. Strebpfeiler sprengte. Dass dies auch wirklich so ausgeführt war, vor der späteren Thurmunterfahrung geht schon aus der einseitigen Gewölbconstruction der Seitenhallen hervor, ist aber bei der neuerdings stattgefundenen Renovation dadurch unzweifelhaft festgestellt worden, dass man in der Mauer das ganze Bogenprofil Ulrichs von Ensingen eingemauert vorfand.

Entsprechend der grösseren Breite und Länge nahm nun auch die Höhenentwickelung zu — ob freilich in dem Masse der jetzigen Ausführung lassen wir dahingestellt sein. Das mag im Plan Ulrichs gelegen haben, aber auch nicht. Es haben sich schon Stimmen erhoben, welche meinen, auch das Mittelschiff sei ursprünglich niedriger projektiert gewesen und die Fenster desselben seien tiefer hineingegangen. (Nr. 43.) Ulrich selbst hat wohl kaum die Fertigstellung aller Seitenschifffenster erlebt und ob nicht seine Nachfolger das Mittelschiff höher hinausgebaut haben als im Anfang projektiert war, ist fraglich.

Nach seiner definitiven Anstellung 1392 ging es zunächst an den Weiterbau des schon begonnenen. Dann aber wurden die Vorbereitungen zum Bau des ganzen Langhauses getroffen. Es mussten wohl vor allem, um den nötigen Baugrund zu gewinnen, noch Ankäufe von Häusern und Grundstücken gemacht werden, die dem Projekt im Wege lagen. Fabri berichtet von einem Frauenkloster, einer Badstube, einem Garten der Barfüsser etc. Wir können ihm dies oder ähnliches gern glauben. Nach Abbruch der Häuser wird man dann das ganze Langhaus in Angriff genommen haben. Das war aber schon etwas aussergewöhnliches. Heutzutage würde man nach Entwurf des Planes und Bereitstellung der Geldmittel sofort mit dem ganzen Bau beginnen. Damals aber war es Brauch, langsam vom Chor aus, Teil um Teil anzubauen, bis man endlich zur Westfront gelangte, ein Verfahren, bei dem ein Planwechsel während des Baues durchaus nicht ausgeschlossen war. Für Ulm dagegen steht es fest, schon durch das Erscheinen gleicher Steinmetzzeichen am Chor und Westthurm, dass in ganz kurzer Zeit die Fundamentierung bis zur Westfront und dem Thurm vorschritt.

Mit der Fundamentierung hatte es zu jenen Zeiten seine eigene Bewandtnis. Sie war stets der schwächste Punkt des ganzen Baues, und auch die Ensinger haben diese Aufgabe durchaus nicht zur Zufriedenheit ihrer späteren Nachfolger, besonders derjenigen unseres Jahrhunderts gelöst. Aus einem Gemisch von Quadern-, Bruch- und Backsteinen bestehend, zeugen die Ulmer Fundamente, besonders des Thurmes, von einer grossen Nachlässigkeit der Anlage. Zum Teil mag das an der mangelhaften Maasbestimmung nach geometrischem System liegen, das wohl für kleinere Bauten ausreichte, aber für grössere nur zufällig einmal genügende Sicher-

heit bieten konnte. Natürlich war ja von einer Belastungsberechnung, wie sie heute geführt wird, keine Rede. Und so finden wir denn die Fundamente zum Westthurm nur 2,70 m tief. Bei anscheinend tiefer fundierten Stellen stiess man nur auf „Mauerreste älterer Gebäude, die man in situ belassen und als Thurmfundamente benützt hat. . . . Es gehört doch eine auffallende Sorglosigkeit dazu, sich bei einem so kolossalen Bauwerk, wie der Hauptthurm des Ulmer Münsters es ist, mit diesem Baugrund zu begnügen.“ (9 S. 231 f.)

Als geringstes legen wir dieser Schwäche auch die sonst grundlose und unerklärliche Unregelmässigkeit in der Anlage der Strebepfeiler zur Last, die bald mehr, bald weniger vorspringen und von ganz verschiedener Stärke sind.*)

Nachdem dies alles vorbereitet und die Arbeiten dazu in vollem Gange waren, sehen wir Ulrich von Ensingen plötzlich zu Pferde steigen und eine weite Reise antreten, sein Weib und die 3 Kinder verlassend — es war ihm nun auch noch ein Sohn geboren: Caspar.

In seinem Contract von 92 war der Fall wohl vorgesehen worden, dass eventuell der Meister sich neben seiner Ulmer Arbeit noch um andere bewerbe und es war stipuliert worden, dass er solches nur „mit unser Frauen Pfleger gutem Willen und Gunste“ dürfe „und nit anders“. Der eine Gulden Wochenlohn ging ihm dann verloren, und er hatte dennoch dafür zu sorgen, dass der Münsterbau seinen geregelten Fortgang nehme und nicht ins Stocken gerate. Da nun, nachdem einmal der Entwurf gemacht und in der Ausführung begriffen war, die Fundamentierungsarbeiten nicht seine Zeit ausfüllten, und die Aufsicht darüber sehr gut von seinem Stellvertreter, dem speziellen Vorgesetzten der Gesellen, dem Parlier übernommen werden konnte, so hatte sich der Meister wieder schriftlich an den Mailänder Baurat gewandt. Hierin zeigt sich

*) Dass man es damals mit dem Ausmessen nicht gar so genau nahm, beweist auch die Thatsache, dass des berühmten Erwin Frontbau nicht in gleicher Axe mit dem Langhause liegt, sondern um einen beträchtlichen Winkel davon abweicht, einen Fehler den der Meister auf der Nordseite, wo er sonst mit einem Pfeiler in das erste Fenster hineingeraten wäre, einfach durch schräges Vorschieben aufzuheben suchte. — Solche Unregelmässigkeiten sind geradezu Norm, steht doch selten der Scheitel eines Chorbogens in der Achse des Schiffes.

gerade der Unterschied seines Charakters von dem der ersten Ulmer Heinrich. Ulrich fühlte sich durchaus nicht allein dazu berufen, Ulm ein Münster zu schaffen, betrachtete dies nicht als seine einzige Lebensaufgabe (wie zum Beispiel der biedere Meister Jörg in München und andere). Er fühlte sich nicht nur Steinmetzmeister, sondern Kirchenmeister, und wir werden sehen, dass sich seine Kinder später so nennen.

Drittes Capitel.

Der Aufenthalt in Mailand.

Wir wenden uns einem kurzen Abschnitt im Leben unseres Meisters zu, der wie eine Episode sich in die Ulmer Thätigkeit einschiebt, interessant in mancher Beziehung, für den Charakter des Mannes höchst lehrreich.

Heinrich von Gmünd,*) der, wie wir wissen, 1391 nach Mailand ging, hatte dort kein Glück gehabt. Zwar waren von allen auswärtigen Meistern die Bedenken wegen der Strebepfeiler als begründet erkannt worden, aber nun kam es auf die Art und Weise der Aenderung an — und dabei ging der Streit von Neuem los. An Einigung der Meister war gar nicht zu denken, besonders noch, wo sich Italiener und Deutsche mit ihren so verschiedenen Geschmacksrichtungen und Ansichten gegenüber standen. So erging es dem Gmünder Heinrich nicht besser wie allen andern. Man tadelte, verdammte das Gutachten des schon Vorhandenen, verwarf die neuen Projekte und zankte sich fortwährend herum. Am 1. Mai 1392 trat eine Commission italienischer Baumeister, unter dem Vorsitz des Ingenieurs Giovanni da Ferrara zusammen, welche über eine Reihe ihnen vorgelegter Fragen fast einstimmig gegen die Ansichten des deutschen Meisters entschied; besonders der von ihm vorgeschlagene Querschnitt wurde verworfen und ein solcher

*) Ueber die Verwandtschaft Heinrichs mit der Parlerfamilie vergl. meine Studie, Repertorium f. Kunstwiss. 1893 Bd. XVI Heft 3.

angenommen, der der jetzigen Ausführung entspricht. Damit war Heinrich von Gmünd entlassen.

Das mochte Ulrich erfahren haben. Die Sache in Mailand war noch lange nicht zu Ende. Sie reizte ihn. So schrieb er denn, vielleicht schon 1393 und erbot sich, gegen einen monatlichen Gehalt von 24 Gulden zu kommen. Im Frühjahr 94 endlich, nachdem Ulrich nochmals geschrieben, finden wir in den Mailänder Hüttenbüchern die kurze Notiz, dass man beschlossen habe, dem magister Ulrichio Teutonico, de Ulmo inzignerio zu antworten, er möge kommen. (Urk. III.) Ganz richtig wird Ulrich hier de Ulma inzignerius genannt, im Gegensatz zu dem Titel von 1391 „inzignerius in Ensingen", was die Hypothese stützt, dass er damals thatsächlich in Ensingen oder Umgebung gebaut habe.

Der jetzige Beschluss war laut Eintrag am 12. April gefasst. Das Schreiben ging 3 Tage später ab, datirt Mailand d. 15. April 1394. (IV [12].) Ende desselben Monats befand es sich in Ulrichs Händen. Nun erst wird Ulrich der Ulmer Kirchenpflegerschaft sein Urlaubsgesuch eingereicht haben, und es begannen die Verhandlungen über seine Abreise. Jedenfalls zog sich das fast ein halbes Jahr hinaus.

Erst am 23. Oktober 94, einem Feiertag, gemäss der folgenden Eintragung in den Mailänder Büchern (IV [5].) sehen wir den Meister Ulm verlassen, um in Begleitung von einem oder zwei Knechten den langen Ritt durch die Schweiz anzutreten. Die grosse Strasse zog sich über Zürich und den St. Gotthard, den Ulmer Kaufleuten wohlbekannt — war doch der Ideen- und Handelsverkehr mit Mailand, Venedig etc., für welchen Zürich den Mittelpunkt bildete, schon seit dem 12 Jahrhundert eröffnet — aber man kam nicht schnell vorwärts damals, besonders nicht in der schon winterlichen Zeit — erst nach 13 Tagen, am 4. November, traf Ulrich in Mailand ein. (IV [4].)

Italienisch konnte er nicht. Das geht daraus hervor, dass er laut Urk. V [13] eines Interpreten bedurfte, um sich zu verständigen. Aber er war gewiss, in Mailand eine Reihe deutscher Steinmetzen und Meister zu treffen. Und er fand auch richtig einen Landsmann, Henricum de Esselin de Ulme Teutonicum (V [12].), welcher das Amt eines Dolmetsch bei der Bauhütte übernehmen konnte. Am 15. November wurde Ulrich in sein Gehalt eingewiesen und zwar wird

ihm derselbe ausgezahlt vom Tage seiner Abreise in Ulm an, mit den ausbedungenen 24 Gulden monatlich bis zum Tage seiner Abreise von Mailand. (IV.) Sein Name ist hier zum ersten Mal verschrieben, indem es „de Fussingen" heisst; doch ist dies unzweifelhaft eine Verwechslung mit Inssingen. — —

Die Gothik ist in Italien niemals heimisch geworden, wenigstens nicht die Gothik des nordischen Kirchenbaues. Sie blieb den individuell empfindenden, sich von allem Conventionalismus frei haltenden Italienern fremd. Ihrer Vorliebe für freie weite Hallen mit gedämpftem Licht, von harmonisch ruhiger Wirkung stand die deutsch-gothische Tendenz enger, rastlos aufstrebender Raumdispositionen zu schroff gegenüber. Jedem, der von Norden kommend italienischen Boden betritt, drängt sich ja diese Weite, dieser Reichtum an Raum in Kirchen und Palästen auf, die etwas ungemein ruhig und freudig stimmendes hat. Dazu kamen noch äussere Gründe: „die alte und klimatisch berechtigte Gewohnheit flacher Dächer, die hergebrachte und dem Zwecke genügende Trennung des Glockenthurms von der Kirche, ferner der Reichtum edeln Marmors, welcher durch die tiefen Schatten gothischer Gliederung an seinem Glanze verloren haben würde und sich zu flachen Verzierungen eignete, und endlich die damit zusammenhängende Gewöhnung an einen Farbenwechsel in horizontalen Lagen." (71. VII. S. 113.) Und die strenge Consequenz des organischen Aufbaus, das Mathematische der dekorativen Formen, das alles war der italienischen Phantasie erst recht fremd, besonders da die Vorliebe für antike Formen selbst in der Zeit tiefster Verkommenheit nicht ganz verloren gegangen war. Demgemäss waren auch die gothischen Formen nur als Modesache, nur als Konvention übernommen worden, rein äusserlich, ohne Vertiefen in das System — und schon gleich nach Beginn des 15 Jahrhunderts sehen wir eine mehr um sich greifende Abkehr eintreten, eine Wiederaufnahme antiker Formen und Verhältnisse.

Und nun denke man sich in ein Land mit diesen Verhältnissen, zu einem Volk mit solchem Raumgefühl und Geschmack einen Mann wie Ulrich von Ensingen berufen, der nicht Philosoph genug war, die Anschauungsverschiedenheiten als notwendiges Ergebnis einer anderen Vorbereitung zu erkennen, der trotz all seiner unbestrittenen Genialität — oder vielleicht gerade wegen ihr — nicht

im geringsten die Fähigkeit einer Anpassung an fremde Empfindungsweisen besass, der nur sein Raumgefühl als das einzig berechtigte betrachtete und es daher durchaus nicht verstand, gegen eine andere Bauweise gerecht zu sein. Man denke das und wird begreifen, dass es ihm nicht besser gehen konnte, als seinem Vorgänger Heinrich von Gmünd.

Ein besonderer Umstand beschleunigte das noch. Herzog Galeazzo Visconti, prachtliebend, ehrgeizig, nach der Krone Italiens strebend, hatte den Bau „nicht zum geringsten aus politischen Rücksichten und zur Befestigung seiner Macht unternommen und wusste die Bürgerschaft der Stadt für sein Werk in höchst geschickter Weise zu interessieren, indem er die obere Leitung desselben . . . von Anfang an einer 80 Mitglieder umfassenden, aus allen Klassen der Bevölkerung zusammengesetzten Körperschaft überliess." (7 S. 307.) Natürlich, so viel Köpfe, so viel Ansichten — mit dieser „veneranda fabbricca del Duomo" war natürlich kein Auskommen möglich. Und nun erst recht nicht für einen Mann mit dem Charakter Ulrichs von Ensingen.

So lange man nun ruhig an dem Vorhandenen weiter baute, ging alles gut. Aber das sollte sofort aufhören, als es sich um Neuerungen handelte. Das Einschreiten einer fremden Persönlichkeit war eben nicht möglich, ohne dass nicht auch die fremde künstlerische Eigenart zur Geltung kommen wollte. Selbstbewusst und trotzig bestand Ulrich darauf, dass wenn man ihn als Leiter und Werkmeister des Baues angenommen, man auch nach seinen Ideen bauen möge. Mit scharfem Auge sah er die schon begangenen Fehler; er war bestrebt, ihnen abzuhelfen, aber nach seiner Erfahrung, seinem System, nach seinem Kopfe. Und es gab da so sehr vieles, was nicht nach seinem Sinne war: der Chor mit dem nüchternen Abschluss in dreiseitiger Form mit drei gleichen Fenstern, die hässlichen gebündelten Pfeiler mit den schwülstigen Basen, ihre schwache Höhenentwicklung etc. War da noch etwas gut zu machen? Er strebte gewiss mit all seinen Kräften danach. Schon die Profilierung der Pfeiler musste ihm äusserst missfallen. Die Dienste derselben mit ihrer schwachen Birnform (vergl. Fig. 5), die sich ohne Hohlkehle aneinandersetzen, kamen ihm gewiss weichlich, verschwommen, fettig gedunsen vor — wie anders nahm sich dagegen seine eigene Form der aus dem vollen Kreise konstruirten

Birnstäbe aus, die er in Ulm verwendet hatte, — markant, straff, muskulös! (Vergl. Taf. I.) Aber das wollten natürlich die Mailänder nicht anerkennen. Da durfte nichts geändert werden. Im Gegenteil: „An der leblosen Ausführung der gothischen Details wurde bis in unser Jahrhundert fortgearbeitet; es ist oft sinnlos,

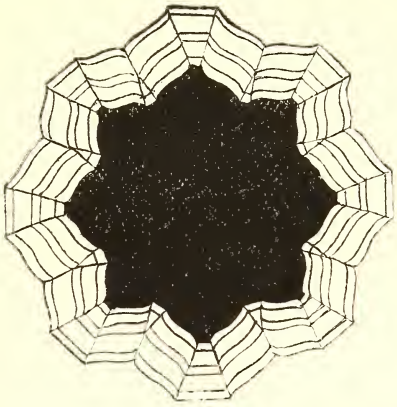


Fig. 5.

erfreulich nie; die Basen sind wahrhaft barbarisch. Man hat aber dergestalt mit vollen Händen am ganzen Bau verteilt, dass man z. B. über die leere Gedankenlosigkeit des Choranschlusses . . . etc. mit angenehmer Täuschung hinweggeführt wird.“ *)

Ulrich von Ensingen hatte nun zunächst den Plan, das mittlere Fenster des Chores anders zu bilden. Ob er dasselbe so sehr verbreitern wollte, dass eine Verringerung der schon aufgeführten Mauermasse notwendig geworden, ist ungewiss. Jedenfalls sollte es anders werden als die Fenster zu beiden Seiten, so dass hier ein angenehmer Wechsel entstände: vor allen Dingen höher (V^7), dass etwas Licht in das Dunkel des Dom-Innern komme. — Dann aber

*) Burckhardt: Cicerone Lpz. 84. Bd. II, S. 47, 48, wo überhaupt ein treffliches Urteil über den ganzen Bau gefällt wird: „In vieler Hinsicht ist der Dom von Mailand eine lehrreiche Probe, wenn man einen künstlerischen und einen phantastischen Eindruck will von einander scheiden lernen. Der letztere, welchen man sich ungeschmälert erhalten möge, ist hier ungeheuer... etc. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt sucht und weiss, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit riesigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieses Gebäude ohne Schmerz nicht ansehen können.“

noch eins. Ueber die Wintermonate von 94 zu 95 war in der Bauhütte eins der Kapitäle als Muster fertig geworden, wie sie die Pfeiler schmücken sollten. Aber das war gar kein Kapitäl in der Gesetzmässigkeit, wie es die Gothik verlangte. Das war nur eine Reihe rund um den Pfeiler sich ziehender Nischen zur Aufnahme von verhältnismässig grossen Statuen, über einem schmalen Blattfries, oben abgeschlossen von Tabernakeln. Kopfschüttelnd hat wohl der Meister vor diesem Machwerk gestanden. Das wollte ihm absolut nicht in den Sinn. Das war so eigentümlich, so phantastisch, so ungothisch, das musste ja die architektonische Aufwärtsbewegung völlig abschneiden; dazu bei so niedrigen Verhältnissen, so kurzen Pfeilern. Nein, und abermals nein! Mit seinem Ideal einer gigantischen Höhenentwicklung, mit seinem Gefühl für den Rythmus der Bewegung war das nicht zu vereinen, solche Dinge ausführen zu lassen; sein ganzes Wesen sträubte sich dagegen. Also wie gesagt: entweder war er Baumeister und dann wollte er die Kapitäle, Fenster und sonstiges nach seinem Sinn und den nordischen Regeln ausführen — oder er wäre eben nicht Baumeister, dann könnten sie alles machen, wie sie wollten.

Natürlich, da bekam er's mit der veneranda fabbrica zu thun. Die uns erhaltene Notiz der Hüttenbücher vom 25. März (Urk. V) berichtet die ganze Sache. Man schickte zu ihm und liess endgültig um Bescheid ersuchen, ob er erstens das grosse Mittelfenster den andern entsprechend ausführen wolle oder nicht — „dixit non velle facere ipsam foenestram secundum mensuras ordinatas" — zweitens, ob er die Seitenkapitäle dem ersten vorhandenen gleich ausführen wolle oder nicht — dixit quod non volebat, er arbeite überhaupt nicht nach fremden Zeichnungen und Plänen, und lasse man ihn nicht, so wolle er lieber auf die Anstellung verzichten. — Der deutsche Bär!

Natürlich, als Heinrich von Esselin das verdolmetscht, war der Bruch fertig. Drei Tage später, Sonntag den 28. März (Urk: VI) werden ihm die Zeichnungen, welche er für den Dom gemacht, als Hütteneigentum abverlangt, und er erhält mit seinem letzten Lohn von 20 Gulden den Abschied.

Noch bleibt er zwar; aber nur wenige Tage, bis am 13. April (Urk. VII) durch den Schreiber der Bauhütte, Zambello Lanziapanico die Urkunde ausgestellt wurde, dass Ulrich, da er seiner

Verpflichtung, 4 Monate zu bleiben, genügt habe, ungehindert in seine Heimat abziehen könne — das „bulletam ut ire possit ad sui beneplacitum".

Und er ging. Ueber 5 Monate war er dort gewesen. Fünf schwere Monate müssen es gewesen sein. Er war sicherlich froh, als er mit dem Mai wieder in der Heimat eintraf bei Weib und Kindern, als er sich wieder freudig seinem grossen Werke zuwenden konnte, dem Ulmer Münster.

Viertes Capitel.

Der Ulmer Münsterbau.

Um das Jahr 1395 war dem Meister ein zweiter Sohn geboren worden, Matthäus — entweder noch während seiner Abwesenheit in Italien oder kurz nachher.

Sein 5jähriger Vertrag mit Ulm lief zwar 1397 ab; aber an Stelle desselben trat wohl sofort eine Anstellung auf Lebenszeit, denn die Ulmer sahen wohl, dass sie an ihm eine aussergewöhnliche Kraft besassen. Eine Urkunde darüber ist uns freilich nicht erhalten. Vielleicht verbesserten sich damit seine Verhältnisse; vielleicht wurde seine Stellung den Pflegern gegenüber etwas unabhängiger, denn es ist etwas auffallend, dass die schon so lange bestehende Ulmer Bauhütte sich nicht ähnliche Privilegien errungen wie die andern, z. B. eigene Gerichtsbarkeit, Lastenfreiheit etc. Beim ersten Vertrage mit Ulrich (Urk. II) hatten sich jedenfalls die Pfleger eine grosse Machtbefugnis vorbehalten und den Werkmeister nur als Mittelglied zwischen sich selbst und die Gesellen gestellt. Zwar wurde Ulrich eine gewisse Strafgewalt eingeräumt für lässige oder versäumte Arbeit, allein bei jeder Widersetzlichkeit gegen diese seine Strafgewalt oder aus anderm Grund hatte nicht er die Entscheidung, sondern die Pfleger. Auch konnten nur sie die Gesellen entlassen. (33 S. 56.) Das war entschieden die Abhängigkeit zu weit getrieben. —

Derweil wuchs Ulrichs Werk immer höher empor. Als Baumaterial war für die Umfassungsmauern und Seitenthürme Backstein gewählt, für welche die Bauhütte eigene Ziegeleien unterhielt. Der Westthurm dagegen, die Pfeiler des Mittelschiffs, sowie alle Gesimse und Ornamentierungen wurden in Haustein hergestellt.

Die Hütte lag an der Nordseite des vor dem Münster befindlichen Kirchhofs. An diesen stiess im Süden der Pfarrhof mit seinen Stallungen und zur Aufnahme fürstlicher Gäste ausreichenden Räumen — im Norden dagegen Meister Ulrichs Reich, wo seine Gesellen kunstvoll nach seinen Rissen den Stein bearbeiteten. Ob ihn wohl hier König Ruprecht von der Pfalz besucht, als dieser 1401 in Ulm anwesend war? Damals zog derselbe über die Alpen gegen den Domerbauer Galeazzo Visconti. Da konnte Meister Ulrich Grüsse mitgeben!

Was anfangs nur eine einfache Pfarrkirche werden sollte, war nun so gross geworden, dass man begann, ihm den Namen „Münster" zu geben, der von jetzt an urkundlich aufkommt. Und wahrlich, die Grössenverhältnisse sind wohl danach angethan. Ein Vergleich der Maasse mit Köln und Strassburg (in Meter) soll das näher zeigen.

	Köln	Strassburg	Ulm
Totallänge	167	115	141,5
Totalbreite	45,4	37	48,6
M.-Sch.-Länge	135	100,6	123,5
M.-Sch.-Breite	13,8	14	15
M.-Sch.-Höhe	43,95	30,13	42
S.-Sch.-Breite	7—8	9,42	15
S.-Sch.-Höhe	19	—	20,72
Thurmhöhe	157	142	161,10
Ueberbaute Fläche	6166 □	4100 □	5100 □

Achtzehn freistehende Pfeiler sollten die Gewölbe tragen, 9 auf jeder Seite. Wie viele davon damals im Aufbau begriffen waren, ist unbestimmt, vielleicht nur die östlichen. Ihre Abstände von einander sind ungewöhnlich klein und zudem ganz unregelmässig. Sie variieren zwischen dem Maximum von 37,5 Fuss und dem Minimum von 25. Dann sind sie auch untereinander betreffs Profilbildung (vergl. die Grundrisse Taf. I) verschieden. Wir finden 2 getrennte Formen, von denen die erste vertreten ist am Pfeiler-

paar I, II, IV und VI vom Chor aus gezählt, die zweite am Pfeilerpaar III, V und VII. Das achte Paar ist völlig davon verschieden; das neunte wurde später mit dem Thurmpfeiler vermauert. Auch über die grosse Verschiedenheit der Pfeilerabstände, der Intercolumnien hat man viel hin und hergeraten und allerhand Vermutungen geäussert. So z. B. von Arlt, der den Bau vom Thurm aus nach Osten sich fortsetzend annimmt. „Teilt man den Raum vom achten Pfeilerpaar bis zum Chor in sechs Teile (wie er jetzt in acht), so erhält man dieselben Weiten, die das letzte Pfeilerpaar der Thürme hat. Es scheint beinahe wahrscheinlich, dass ursprünglich die Mittelschiffwandungen ungeachtet »des Chores Masz und Gerechtigkeit« in acht anstatt in zehn Arkadenbögen geteilt werden sollten". (5 S. 49.) Wir glauben nicht, dass der Grund hierin zu suchen ist. Und dass Ulrich den Pfeilerabstand nach dem Chor zu mit der Absicht einer Verstärkung der perspektivischen Wirkung verringerte (wie solches auch z. B. in S. M. Novella Florenz geschehen), ist nicht wohl anzunehmen. Dagegen ist die Variation sicher auf Rechnung der Bauführung zu schreiben. Diese war damals eine ziemlich ungeordnete und wenig vorbereitete. Ausgearbeitete Pläne mit detaillierten Maassangaben kannte man nicht. Der Riss war meistens nur ein allgemeines Bild. Auch war die Ausführung eine ungeregelte, ruckweise, bald hier, bald dort ansetzend. Und zu guter Letzt spielten noch eine Menge Rücksichten und Interessen mit, von denen eine heutige Bauführung nichts mehr weiss, so z. B. das schnelle Beschaffen eines grösseren Raumes für gottesdienstliche Zwecke. In der That werden wir weiter unten sehen, dass man wahrscheinlich die drei östlichen Joche zuerst fertig gestellt hat. Da man aber zugleich auch am Thurme baute, so kam es später darauf an, den dazwischen liegenden Raum geeignet einzuteilen und hier spielte nun allerdings ein Umstand mit, der uns einen genügenden Grund für die grösste Abweichung der Jochweite gibt, für das eine so ausserordentlich breite Feld.

Gewöhnlich richtet sich nach der Jochbreite auch die Seitenportalbreite. Hier aber war es wenigstens für ein Feld umgekehrt. Der Grund für die so starke Abweichung der Jochbreite des zweiten Feldes (37,5 Fuss) von den sonst angewandten 25 Fuss ist nämlich, dass der Meister hier gezwungen war seinen Pfeilerabstand nach

einem Portal zu richten, welches ihm in seiner Breite gegeben war und an dem er nichts ändern konnte. Entschloss man sich zu dessen Anlage, nachdem schon von Osten aus der Bau einigermaassen vorgeschritten war, so ist ersichtlich, welche Störung das in die bisher angewandten Verhältnisse bringen musste. Auf dieses Portal kommen wir gleich zu sprechen. Durch die so entstandene gedrängte Pfeilerstellung sind natürlich die verbindenden Bögen ungemein steil und lanzettförmig geworden, nicht zum Vorteil des Ganzen. Es hat etwas Gepresstes, Schmales dadurch erhalten, das durch die ausserordentliche Höhe des Mittelschiffes nur noch mehr zum Ausdruck kommt.

Der Pfeilerkern ist ein in die Querachse gestelltes Sechseck mit glatten Wangen. Der vorderen und hinteren Spitze legen sich 3 Rundstäbe vor, die dort als Dienste ununterbrochen bis zu den Schildbögen des Mittelschiffs emporsteigen. Die Schrägseiten sind mit einem dreifach gegliederten Rundstabe besetzt, der sich unmittelbar mit den seitlichen Kehlen verbindet. Ein Kapitäl bezeichnet darüber das Auflager der Archivolten, an denen sich dieselbe Profilierung wiederholt.

Das 3te, 5te und 7te Pfeilerpaar ist analog gebildet, nur ist die glatte Seitenfläche noch breiter, und der Mittelschiffdienst besteht nur aus einem einzigen etwas dickern Rundstab, den zwei kleine dreieckige Kanten begleiten. — Beim 8ten Paar sind überhaupt nur noch die Dienste geblieben, während alle übrige Gliederung fortgefallen, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die hier notwendige, stärkere Construktion.*) Diese ganze Bildung zeigt, „neben äusserster Einfachheit in der Grundform und Profilierung einen Anschluss, oder vielmehr ein Zurückgehen auf die Pfeilerbildung der ausgebildeten romanischen Periode.“ (18. S. 29).

Fünf Portale gab der Meister seinem Münster, das Hauptportal in der Thurmhalle gen Westen, und je 2 nach Norden und Süden. Wir wenden uns diesen Seitenportalen zunächst zu. Dieselben stellen dem Kunsthistoriker so viele Rätsel, dass er einfach kopfschüttelnd davor steht. Für die Portalskulpturen verweisen wir auf Pressels Beschreibung. (Ulm und sein Münster 64.) Hier soll es sich mehr um die architektonische Gliederung, besonders

*) Vielleicht auch aus Rücksicht auf die gelichtete Kasse.

der Bögen handeln. Sicher ist, dass man nicht nur an Bildwerken, sondern auch an ganzen Portaleinrahmungen und Mittelpfeilern älteres Material benutzt hat, und es gilt, dieses von Ulrichs Arbeiten zu sondern. Der Baumeister war eben nicht frei, er hatte mit allerhand Bruchstücken zu rechnen, die er wieder verwenden sollte und die doch nur schwer in seine Architektur sich fügen wollten. In der That besitzen wir über derartige Uebertragungen von der alten Pfarrkirche Aufzeichnungen, die uns wichtig sind. Erstens berichtet Fabri 1488, dass die Skulpturen der 4 Bogenfelder auf der südlichen und nördlichen Seite des Münsters von der alten Pfarrkirche herstammen, und zweitens schreibt ein anonymer Chronist (Handschrift aus d. Anfang d. 16. Jh.)*). »Item in 1376 jar wardt die schone kirch zu alen heiligen vor der mauer Ulm zerstert vnd die stainen bilt ausgehauen in dz stettlin Ulm gefurt, al da ein neue kurch gebauen wordenn in der ehr unser lieben frauen willenn.« Da die alte Pfarrkirche erst 1532 gänzlich verschwindet und man noch im 14. Jh. daran baute und verschönerte, so können wir unserm Chronisten Glauben schenken ohne dadurch in Widerspruch mit dem Styl der Werke zu geraten.

Betrachten wir das südöstliche Portal näher, so werden wir in seiner Profilierung (vergl. Profil 2 Taf. II.) Formen finden die sonst am ganzen Münster nicht vorkommen. Es ist aber noch mehr an dem Portale auffallend. Man ist geradezu versucht die vorliegende Zeichnung für eine fehlerhafte zu halten. Aber sie stellt den thatsächlichen Bestand mit aller Genauigkeit vor. Ebenso bemerkenswert sind die romanischen Reminiscenzen, die sich an den Stabsockeln zeigen. Auch diese weisen auf die Verwendung älterer Bauteile hin. Es spricht aber noch anderes an diesem Portale dafür.

Erst als man dasselbe einsetzte, scheint sich gefunden zu haben, dass der Pfeilerabstand dafür zu gering war. An ein Verschmälern des Portals selbst konnte man nicht denken, weil das Bogenfeld die schon vorhandene Darstellung des jüngsten Gerichtes enthalten sollte. So half man sich denn dadurch, dass man ein Stück des linken Pfeilers einfach nach innen abschrägte und weiter oben beide

*) Mitgeteilt von Pfarrer Seuffer in „Ulm Oberschwaben" N. R. 1871. Hft. 3 S. 31.

Pfeiler um ca 10 cm. schmälerte. Noch mehr. Es fällt auf, in welch beträchtlicher Höhe — im Gegensatz zu allen andern — hier erst die Profilierung beginnt. Das übertragene Portal scheint zu niedrig gewesen zu sein; so half man sich denn durch Aufmauerung des Sockels um 2 Steinlagen. Das alles spricht entschieden für eine Uebertragung. Ob das auch auf den Mittelpfeiler Bezug hat, lassen wir unentschieden; die Kleeblattbogen mit ihren Knospenspitzen unterhalb des Tympanon schreiben wir jedoch Ulrich von Ensingen zu.

Ganz andere Formen zeigt das gegenüberliegende nordöstliche Portal (vergl. Profil 1 Taf. I). Abgesehen vom Teilungspfeiler, der fraglichen Ursprungs,*) haben wir hier den harmonischen Wechsel von Rund- und Birnstäben mit Hohlkehlen, wie er für Ensingerprofile charakteristisch ist. (Vergl. Hauptportal und Martinsfenster.) Der Unterschied gegen das eben besprochene S. O. Profil ist bedeutend. Das Ganze kann daher wohl als Werk Ulrichs gelten. Das Tympanonbild der Passion hält Alf. Arlt (4) für das spätest entstandene der 4 Bogenfelder.

Schreiten wir an der Nordseite weiter zum nordwestlichen Portal (vergl. Profil 2 Taf. I). Dasselbe ist nur klein und ohne jede Teilung, aber dadurch besonders wichtig für uns, weil es als das einzigste den sichern Beweis einer Benutzung alter Bogentheile trägt. Ohne diesen Beweis wäre es wohl etwas kühn, so ohne weiteres zu behaupten, dass die Ulmer bei dem so gewaltigen Neubau ihres Münsters aus kleinlichen Sparsamkeitsgründen alte Portale wieder verwandt hätten. Aber es ist doch so gewesen. Wenn wir bei den Skulpturen als Grund der Uebertragung eine Conservierung älterer, lieb und wert gewordener Kunstwerke annehmen, da ein frommer Glaube sich scheute dieselben der Zerstörung preiszugeben — warum sollen wir dasselbe nicht auch von den so kunstvoll behauenen Steinen der Laibung denken. Und könnte hier nicht die Stiftung irgend einer reichen Familie vorliegen, einer Familie die angesehen und einflussreich genug war, eine Uebertragung zu wünschen? Die Datierung des Portals spricht dafür. Sie befindet sich oben an der Spitze des Bogens und ist noch zum

*) Pressel hält ihn für älter — doch machen wir darauf aufmerksam, dass dieselben Formen des Blattwerks, der kleinen Kapitälchen auch am Hauptportal Ulrichs erscheinen.

Teil erhalten; wir wollen sie genau notieren. Auf der linken Bogenhälfte befindet sich da wo die Profilierung am Mauerwerk ansetzt im 2ten Stein von der Spitze abwärts ein Kreuz (✠) und dann ein 𝔄 (anno). Hierauf folgt die Steinfuge und bis zur Spitze des Bogens ein glatter Stein etwa 25—30 cm breit ohne jedes Zeichen; dann jenseits der Spitze auf der rechten Hälfte des Bogens die Zahlzeichen C C L VI in altertümlicher Form. Zwischen der Fuge und dem ersten C ist kein Platz für ein weiteres C, das etwa noch davor gestanden haben könne. Trotzdem aber haben wir dieses C dort zu ergänzen — vielleicht dass früher der betreffende Stein einmal breiter gewesen, oder dass dasselbe auf dem jetzt ganz zeichenlosen Stein gestanden — oder noch anders. Jedenfalls ist die Jahreszahl mit aller Bestimmtheit nicht 1256 zu lesen, sondern 1356. Darauf weisen auch schon die Bildwerke des Tympanon hin (Geburt Jesu und Anbetung der Könige) die Formen der Profilierung entsprechen nur dieser Zeit vollkommen. Die Art dieses, in einem rechten Winkel sich scharf zuspitzenden Birnstabes, nach spitzer Kehle begleitet von 2 Leisten (vergl. Taf. I) weist entschieden in eine Zeit vor Grundsteinlegung des Münsters und kommt auch am ganzen Münster nur dies eine Mal vor.

Wir hätten daher auch diese Laibung, wie die des S. O. Portales, Ulrich von Ensingen abzusprechen.

Es bleibt uns noch das südwestliche Portal (vergl. Profil 1 Taf. II). Es ist dreiteilig und nicht nur das grösste der Seitenportale, sondern überhaupt des Münsters. Welche gewichtigen Gründe mögen es wohl gewesen sein, die den Meister dazu zwangen? Wir haben schon bemerkt, dass dasselbe halb und halb ein Gegebenes war, aber diesmal nicht in der Laibung, sondern nur in den Skulpturen. Dieselben bestehen aus zwei kleineren Spitzbogenfeldern links und rechts mit der Verkündigung an die Hirten und der Heimkehr der drei Könige. Der mittlere Teil wird durch ein quadratisches Feld mit unklarer Darstellung geschmückt. Durch diese drei ist aber erst die Hälfte des Bogenfeldes gefüllt. Es folgt daher oben noch in drei Friesen die Legende der Maria. Die beiden kleinen Spitzbogenfelder stehen mit ihren Figuren weit vor der Fläche der übrigen — wohl eines Blattfrieses wegen, der sich unter ihnen hinzieht. Das Mittelfeld hat diesen Fries nicht und tritt weiter zurück. Zwischen den

Bogengrenzen hier und den rechtwinkligen dort, sind hässliche leere Stellen. Die beiden Spitzfelder aber hatten wohl ursprünglich besondere Umrahmungen, welche fortgeblieben sind, so dass sie je links und rechts unvermittelt an die Portalprofilierung anstossen. Das Mittelfeld aber scheint trotz der geistreichen Auslegung Pressels (a. S. 39) immer noch unklar und hat wohl ursprünglich nicht mit den andern zusammengehört. Aber ob wir nun auch hier die Bildwerke des alten Hauptportals vor uns haben oder ob von andern Teilen noch hinzugefügt sei, jedenfalls hatte man den Wunsch alle diese alten Skulpturen in den Portalen untergebracht zu sehen. Dem fügte sich der Baumeister. Dass er aber nicht sein eigenes Hauptportal damit zieren wollte, liegt wohl darin, dass er sich hier völlig freie Hand bewahren wollte. In seiner schönen Vorhalle konnte er keine Bruchstücke gebrauchen, denen er sich und seine Composition anbequemen musste. Dort wollte er frei und ungehindert schaffen nach seiner ureigenen Idee. Und wir sind ihm dankbar für diesen Stolz. Denn nur so war es ihm möglich ein so hohes und eigenartiges Kunstwerk zu schaffen wie es sein Hauptportal ist*). Er zog es also lieber vor zur Unterbringung aller Bildwerde ein solch breites Seitenportal anzulegen, was ihn wiederum zwang, ein ganzes Jochfeld seines Langhauses demgemäss breiter zu gestalten. Ein Blick auf unsere Aufnahmszeichnung der Profilierung zeigt uns die Verwandtschaft derselben mit dem N. O. Portal — wir schreiben sie ganz Ulrich von Ensingen zu. Hierin steckt zugleich ein neuer Grund für die Annahme, dass das Mittelfeld des Tympanon ursprünglich nicht zu der ganzen Darstellungsfolge gehört zu haben scheint. Wäre das Portal früher ebenso breit gewesen, so hätte man sicher auch hier die so wertvolle Laibung mit hinübergenommen. Dass man diese aber neu schuf, scheint darauf hinzudeuten, dass die alte nicht mehr zu gebrauchen war. — Die beiden teilenden Pfeiler haben Basen von so barocker Bildung, dass wir hier an eine spätere Renovation denken müssen. —

Das glänzende Hauptportal in der Westfront ist Meister Ulrichs ureigenstes Werk und zeigt uns seinen Charakter ganz, (vergl. Taf. III). In der gesammten Architektur giebt es kein Portal, das ihm an

*) Auf Grund kostümlicher Erhebungen verlegt auch Alf. Arlt (4) die Skulpturen des Hauptportals nahe an 1400.

freier, grosser Wirkung gleich kommt. — Zunächst treten wir in einen prächtig gedachten Porticus, welcher sich zwischen die weit vorspringenden grossen Thurmstreben legt. Zwei schlanke, fein profilierte bildwerkgeschmückte Pfeiler teilen sie und bilden 3 hohe Eingänge, die in ihren Spitzbogen zierlich von Zackenkränzen umzogen werden. Das Gewölbe dieser Vorhalle aber ist schon an sich ein Meisterwerk. Es ist von solch staunenswerter Kühnheit, dass noch heute, nach 500 Jahren, bei unserer ausgebildeten Technik, die vor nichts zurückschreckt, Architekten davor stehen und sagen: »dass ein Mann so etwas wagte: dass er das fertig brachte! So leicht macht ihm das selbst heute Niemand nach!« — Was thut's, dass nach so und so viel Jahrhunderten die schlanken Pfeiler sich um einige Centimeter ausgebaucht haben — es steht doch noch alles, wie es der Meister hingesetzt. Freilich wird ihm die Construction der Rippen in ihrer komplizierten Verbindung einer dreiteiligen Fläche mit einer einteiligen viel Kopfzerbrechen gemacht haben. Wie er die Lösung fand, zeigt der Grundriss bei Fr. Pressel (U. u. s. M.) wo allerdings die Thurmhalle dahinter nicht die von Ulrich projektierten Dispositionen, sondern die spätere Vermauerung aufweist.

Und nun das Portal selbst. Es ist zweiteilig mit einfach gehaltener, in ihrer Verteilung von Licht und Schatten gut wirkender Profilierung. Drei tiefe Nischen unterbrechen sie zur Aufnahme von Statuen mit Sockel und Tabernakel. Aber wir sehen nichts von der Figurenüberladung, wie an Portalen anderer gothischen Dome, wo Baldachin an Baldachin sich drängt und zugleich wieder für die nächste Figur den Sockel abgibt. Hier sind die Statuen gross, nur die oberen sind etwas kleiner, sie haben Platz und klemmen sich nicht in die Architektur ein. Auch haben wir ihrer nicht gleich 5 oder gar 6 Reihen neben einander, sondern nur drei, von denen wiederum nur eine sich um die eigentlichen Thüröffnungen fortsetzt, während zwei weiter aufsteigen und das ganze Portal umziehen. Da ist nichts gedrängtes, enges, kein verwirrendes Formendurcheinander, kein hastiges Aufeinanderpressen von Figuren, die sich gegenseitig von den Sockeln drängen zu wollen scheinen. Alles ist einfach, frei und gross. Wenn anderswo Ulrich in Vereinfachung der Details jemals zu weit gegangen, hier hat er gerade das richtige Mittelmaass getroffen und wird dadurch immer von bedeutender

Wirkung bleiben. — Die oberen Thürfüllungen schmückte er mit einem Maasswerk von vollendeter Schönheit (Fig. 6). Ein Kielbogen

Fig. 6.

von grösster Eleganz der Schweifung überspannt die Seitenpfosten und trägt auf seiner Spitze einen Dreipass, während in den Lücken zu beiden Seiten auf das geschickteste die Fischblasenform durch sphärische Dreiecke vermieden ist; nach unten zu aber bilden die mit Dreiblättern versehenen Nasen den sanften Abschluss. Das Ganze ist von ungemein gefälliger Wirkung — wie überhaupt alles an diesem Portal geistvoll ist, die ganze Conception, jedes Detail. Mit besonderer Liebe scheint der Meister die Pläne dafür ausgearbeitet zu haben. Uebrigens zeigen die erhaltenen Thurm-Pläne, von Hassler mit A und B bezeichnet, dass manches Detail erst mit der Zeit hinzugekommen, dass manches später zierlicher, freier ausgeführt wurde, als es zuerst projektiert.

Fünftes Capitel.

Das Entstehen der künstlerischen Idee als Funktion von Ort und Zeit.

Werfen wir einmal die Frage auf: Was konnte wohl einen Künstler wie Ulrich von Ensingen bewegen die überlieferte Art und Weise der Komposition zu verlassen, von Formen abzuweichen, die unbestritten den Höhepunkt der Gothik darstellten? Wie ging es wohl zu, dass ein Mann wie er, nicht als »schön« empfand, was doch vorher alle Welt als schön empfunden? Er kennt die Prager Bauten, die Gmünder Kirche, den Mailänder Dom, er kennt den Freiburger Thurm, die Strassburger Façade — täglich geht er an letzterer vorüber — er kennt die reiche architektonische Gliederung des Münsterinnern, die Pfeilerbildung, den Schmuck des Triforiums etc. — und dennoch wendet er sich davon ab, ahmt es nicht nach und geht seinen eignen Weg. Es lässt ihn also kalt, hat ihn nicht befriedigt. Und was wohl war der Grund hierzu? die Vorbedingung und Ursache? Kurz, wir fragen: Welche Umstände waren es die ihn zu dieser Aenderung zwangen?

Es ist das eine Frage, die immer und immer in der Kunstgeschichte wiederkehrt: die Frage nach der künstlerischen Entwickelung, nach dem Auftauchen einer künstlerischen Idee welche plötzlich aus der Mitte der Erscheinungen, aus dem ruhigen Entwicklungsgang sich Bahn bricht und als etwas vollständig Neues anscheinend ohne Kausalzusammenhang besteht. Wir wollen einen Augenblick bei ihr verweilen, da uns Ulrich von Ensingen gerade ein illustratives Beispiel zu sein scheint und wollen an ihm versuchen, das Entstehen seiner künstlerischen Idee darzustellen als Funktion von Ort und Zeit*).

Zu dem Zweck betrachten wir zunächst die Gothik und die Zeitrichtung im allgemeinen, dann den Geschmack der Ulmer und

*) Es ist hier die verwandte Behandlung eines ähnlichen Thema's: »Die Gründe der Stilwandlung« zu vergleichen in H. Wölfflin, Renaissance und Barock, eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien, München 1888. Abschn. II. S. 58 ff.

ihren spezifischen Charakter um endlich auf das Individuum des Künstlers zu gelangen.

Es ist gewiss in hohem Grade charakteristisch, dass die Gothik gerade in Frankreich entstand. Die Neuerungslust des Volkes, das unermüdliche Streben nach möglichst schneller Aenderung der Reizformen, die Lebendigkeit und Beweglichkeit seiner Phantasie war dazu unumgängliche Vorbedingung. Als Ergänzungsbedingung steht dieser gegenüber: Das Auffinden eines neuen Gewölbkonstructionsprinzips. (Abt Suger in St. Denis.) Die neue Bauweise war natürlich nicht als bewusstes Ziel aus dem Kopfe eines Einzelnen hervorgegangen. Sie war nicht gleich »Styl«. Ein unbewusstes Eindringen einer neuen Form — zunächst aus rein konstruktiven Gründen — langsam um sich greifend, allmählich sich entwickelnd, dann schon in festere Normen gekleidet — bis endlich der neue Gedanke alles durchdringt und die Regel, das System, das Prinzip als fertig Vorhandenes zum Bewusstsein gelangt. Jetzt in der Freude über dem Gefundenen, eine begeisterte, fast fieberhafte Bauthätigkeit, eine rapide Produktion immer neuer überraschender Details, wichtiger, immer geistreicher Verbesserungen, eine Menge glänzender Werke, rasch auf einander folgend und den Styl der höchsten Vervollkommnung nahe bringend. Dann aber tritt plötzlich ein recht französisches Element hemmend dazwischen. Wir citiren hier Viollet-le-Duc: »Aucun peuple, si ce n'est les Athéniens peut-être, ne fit plus facilement litière des traditions, ... il s'attache à une idée avec passion et quand il l'a mise à nu par l'analyse, quand elle commence à germer au milieu des peuples ses voisins, il la dédaigne pour en poursuivre une autre avec le même entraînement, abandonnant la première comme un corps usé, vielli, comme un cadavre dont il ne peut plus rien tirer.« (83 Bd. I S. 144). Diese schmeichelnde, aber sehr treffende Charkteristik giebt uns eine vollkommene Erklärung für das so schnelle Wachsen und ebenso schnelle Erlöschen des Interesses an der Gothik in Frankreich.

Anders aber in Deutschland. Das brachte schon die Zeit mit sich. Man befand sich in der kritischen Periode eines Ueberganges, von dem man noch nicht genau sah, wohin er führen werde. Daher die grosse, aber unbestimmte Begeisterung, daher die rapide, aber unsichere Bewegung. Wo wir hinblicken, reiht sich Gegensatz an Gegensatz. Es war die Zeit des Verfalls der Kirche, aber einer

Zunahme der Frömmigkeit — einer phantastischen Mystik, aber auch einer trockenen Scholastik — einer krankhaften Sinnenflucht, aber auch einer frisch auflohenden Lebenslust — voll klösterlicher Askese, voll Kraftgefühl der Städte, voll Weltgenuss und Weltenflucht.

Dasselbe Schwanken ist nun auch im Styl jener Zeit ausgedrückt. Anfangs baute man unbeirrt in der romanischen Art weiter, in behaglichem Festhalten überlieferter Formen. Man mochte wohl von dem neuen Styl hören, aber seine Formensprache blieb unverstanden — sie war noch fremd und unbequem. Wandernde Bauleute, die in Frankreich selbst gelernt, brachten sie herüber. Nun trat, wie immer in solchen Fällen, eine allmähliche Akkomodation ein. Zwar war der Uebergang von dem zuerst Andersartigen, Fremden und daher Widerstrebenden, Feindlichen zum Bekannten, Eigenen, Trautgewordenen ein ganz langsamer — das war eine Folge des schweren Charakters der Deutschen. Aber man verschloss sich schon nicht mehr, man wendete den Styl hie und da an. Zuerst ohne Begeisterung, in tastender Unsicherheit und kalter Nachempfindung — erst später ihn voll und ganz verstehend. So entstand der sog. Uebergangsstyl, mit romanischer Tendenz und gothisierenden Formen. Dass das in den übrigen Ländern nicht eintrat, sondern nur in Deutschland, ist sehr charakteristisch und erklärt sich durch die Vorliebe für den schön ausgebildeten, ernsten romanischen Styl, der dem solid gediegenen, stark konservativen Wesen des mittelalterlichen deutschen Bürgers besonders zusagte. Das psychologisch Interessanteste aber an dem ganzen Prozess der Uebernahme ist, dass der gothische Styl ein Element enthielt, dem Nationalcharakter der Deutschen so adaequat, dass er trotz seines fremden, französischen Ursprunges doch zu einem echt deutschen, germanischen Styl wurde — und dass er das nur durch eben dieses Element werden konnte.

Freilich blieb das im Anfang noch unentdeckt. So lange das Konstruktive der Bauart überwog — und das war ja zuerst der Fall — so lange blieb dieselbe ein Fremdes, nur äusserlich Uebernommenes. Erst als man gewahr wurde, dass auch das dekorative Moment sich aus derselben mathematischen Form erzeugen lasse, als in Maasswerk und Blendschmuck das Spiel der geometrischen Linien begann, da erwachte sofort ein lebhaftes Interesse Als man

erkannt hatte, dass die Geometrie nicht wie in anderen Baustylen nur die unbemerkte Grundlage sei, sondern als wesentliches Element eine ganz selbständige Rolle spielte, da war die Gothik echt deutsch geworden. Man schwelgte ordentlich in den Formen des Kreisbogens, Dreiecks, der Polygone etc. Man fand eine nicht unbegreifliche Lust an der Gesetzmässigkeit, der mathematischen Regularität der Lage ihrer Construktionspunkte. Man baute das ganze Gebäude damit. Man liess dieselbe Form in konsequentester (aber auch abstraktester) Weise vom Fundament bis zur äussersten Spitze immer wieder sich selbst reproduzieren, Glied aus Glied wachsen lassend in formaler Gleichheit, organisch sich von einander lösend.

An Phantasie mangelte es ja den deutschen Bauleuten nicht. Auch nicht an feiner Naturbeobachtung: Das beweist zur Genüge das figürliche und vegetabile Element gerade der Gothik. Auch ein ausgeprägtes Gefühl für Harmonie, für die »Musik« der Formen war ihnen eigen. Nicht aber die Kraft individueller Freiheit, wie sie Italiener und Franzosen in Renaissance und Barok offenbaren sollten. Ihre Phantasie bedurfte eines festen Haltes, eines Stammes, an dem sie emporranken konnte. Und das gerade war in der Gothik durch das geometrische Element wie in keinem anderen Styl gegeben.

In diesem ausserordentlichen Schwelgen in dem neuen Formenreichtum lag nun aber auch schon der Keim des Verfalls. Man that des Guten zu viel. Und bald liess die unvermeidliche Reaktion sich in einer allgemeinen Ermattung verspüren. Das Innere der Kirchen wirrte vom Reichtum der immer feiner profilierten Bündelpfeiler; unruhig hastete das Auge an den vielen senkrechten Linien empor über die Fülle der Statuen und Tabernakel, um dann in einem Labyrinth überkünstlichen Maasswerks sich zu verirren. Die Gothik war in ihrer Sprache zu aufdringlich geworden, sie war allzu »geschwätzig«. Dabei war ihr Gehalt erschöpft, Neues nicht mehr möglich. Das Bisherige aber begann zu langweilen. Und so wird denn auf der ganzen Linie zum Rückzug geblasen.

Das geschah zur Zeit Ulrichs von Ensingen. In diese Bewegung wurde er hineingeboren. Und sie bildet daher als Einfluss der Zeitströmung die erste, wichtige Vorbedingung seines Schaffens. Hierzu gesellt sich nun als zweite der spezifische Charakter der Schwaben und im besonderen der Ulmer.

Wer nach Ulm kommt mit dem Erwarten, eine hoch interessante mittelalterliche Stadt in der Art Nürnbergs zu betreten, wird gewaltig enttäuscht. Ein Vergleich der beiden Städte ist überhaupt in mehr als einer Hinsicht interessant. In beiden blühender Handel und grosser Reichtum, in beiden ein Geschlecht stolzer Bürger, wohl darauf bedacht ihrer Stadt auch nach aussen hin einen würdigen Schmuck zu verleihen, der Zeuge ihres Kunstsinnes sein möge. Wenn man nun durch die Strassen Nürnberg's geht, so erfreut uns auf Schritt und Tritt hier ein Giebel, ein skulpturengeschmücktes Erkerchen, dort eine Freitreppe, ein Thürbeschlag, ein Gitter etc. — Das alles von einer Hingabe und Liebe zur Kunst sprechend, welche die Leute selbst hoch beglückt haben muss und unserem oberflächlichen Jahrhundert ein nachahmenswertes Beispiel sein sollte. In Ulm dagegen ist nichts von diesem Vertiefen, diesem intimeren Beschäftigen mit der Kunst zu spüren. Schon das Aeussere der Stadt ist Zeuge dafür. Alles ist massig und derb. Nichts von der Beweglichkeit, dem lebendigen Geist Nürnberg's; alles gedankenschwer, stumpf und nüchtern. Wohl waren die Schwaben von je her ein dichterisch hoch begabtes, poetisch empfindendes Volk — das hängt mit der Wärme und Innerlichkeit ihres Gefühls zusammen. Aber der Sinn für alle Anschauungsformen der Kunst, also auch für Architektur und Plastik fehlte ihnen stets. Sie empfinden nicht in Farben, und auch nicht in Linien und Flächen — sie empfinden von allem nur den Stimmungsgehalt.

Ulrich von Ensingen aber war ein echter Schwabe hierin und ein echter Ulmer: seine Apperceptionsfähigkeit für architektonische Formen war eine geringe. Das bildet den zweiten wichtigen Faktor seiner künstlerischen Entwicklung.

Nachdem wir so das örtliche und zeitliche Moment in Betracht gezogen, gilt es mit der individuellen Konstitution selbst zu rechnen um sie als dritten Faktor mit jenen in funktionelle Beziehung treten zu lassen. Wir kommen dabei zunächst zu einer allgemeinen Ueberlegung.

Wenn ein Kunstwerk uns n i c h t — oder n i c h t m e h r — befriedigt, so lässt sich sein Eindruck auf uns dahin charakterisieren und präzisieren, dass es entweder v e r w i r r e n d wirkt (überladen,

barok, rätselhaft, unverständlich etc. — oder aber langweilig*) (reizlos, veraltet, uninteressant etc.) Obwohl nun beides Unlustwerte sind, so sind sie doch fundamental verschieden, indem im ersten Fall die abverlangte Geistesarbeit ein gewisses Mittel der Arbeitsleistung (das wir hier nicht näher zu präzisieren brauchen) übersteigt, im letzten Fall jedoch dahinter zurückbleibt. Da beide für den ganzen Organismus dem Prinzip des kleinsten Kraftmaasses**) widersprechen, so wird das Centralorgan in Folge seines Erhaltungsstreben nach derjenigen Arbeitsquantität suchen, welche ihm adäquat ist. (Wir brauchen dabei die Arbeitsqualitäten nicht zu berücksichtigen, da sie sich auf die Quantität zurückführen lassen.) Ist diese gefunden, so ist damit auch die verloren gegangene ästhetische Befriedigung wieder erreicht. Wie das Zünglein der Wage, das, aus dem Gleichgewicht gebracht, nach verschiedenen Schwankungen sich wieder auf Null einstellt, so hier das Centralorgan im Bestreben der Ausgleichung auf die ihm adäquate Bethätigung.

Nehmen wir 2 konkrete Beispiele. Der Kölner Dom. Seine äussere Ansicht, besonders von Osten her, wirkte auf Schinkel (und auf noch manchen unter uns) entschieden unruhig, verwirrend. Er fasste das in drastische, aber sehr treffende Worte, indem er den Dom das »Stachelschwein der deutschen Architektur« nannte und wird sich wohl mit um so grösserer innerer Befriedigung dem strengen, aber hoheitsvollen Styl unserer romanischen Kathedralen zugewendet haben. — Und nun irgend ein Tempel griechischen Styles. Hand auf's Herz — wem unter uns, ganz gleich ob mit Recht, erscheint er nicht in seinen Formen als Ganzes recht langweilig? (der Kunsthistoriker natürlich ausgenommen). So steht also einander gegenüber: Das Verwirrende, der Verwirrte — das Langweilige und der in seiner Langweile nicht mehr ästhetisch Befriedigte.

Was wird nun in beiden Fällen bei Laie und Künstler geschehen? Zunächst löst sich das psychische Phänomen des Unbefriedigtseins aus; diesem folgt das physische des Missbehagens und

---

*) Vergl. hierzu die Kritik der reinen Erfahrung von R. Avenarius, die überhaupt mit ihrer vital-theoretischen Betrachtungsweise den Anstoss zu dieser Untersuchung gab, die als kunsthistorische nur von Anwendung der Terminologie der Kritik abstehen musste.

**) Vergl. Richard Avenarius, Philosophie als Denken der Welt gemäss dem Prinzip des kleinsten Kraftmaasses. Leipz. 1876.

das logische des Widerspruchs. Der Laie wird seine Kritik üben, die Gründe des Missfallens erforschen, dann schon eine gewisse Befriedigung in diesem Finden haben und sich schliesslich einfach einer andern Reizform zuwenden. Ganz anders der Künstler, der Baumeister. Wo der Laie aufhört, da beginnt für ihn erst die Arbeit. Für ersteren gibt es nur zwei Möglichkeiten, entweder sich anzupassen, oder sich abzuwenden. Einzig für den Künstler kommt eine neue Möglichkeit in Betracht: Die Fähigkeit zur Aenderung, zur Umgestaltung. Und da ihm diese Fähigkeit gegeben, — zum Teil durch Vererbung einer gewissen Disposition, zum Teil durch unausgesetzte Uebung bestimmter Organe — so ist bei ihm die Fähigkeit der Anpassung an eine bestimmte Reizform kleiner geworden, fast geschwunden. Er kann sich nicht akkomodieren; zwingend wie ein Gesetz treibt es ihn zum Neuschaffen. (Der Gelehrte ist ihm übrigens hierin gleich.) Er sammelt seine Kräfte, beginnt ein Unterminieren, Einreissen und dann ein Aendern und erneutes Aufbauen, eine lange Arbeit, zu der wiederum andere Arbeiten Mittel zum Zweck sein müssen — bis endlich das Werk geschehen, bis erst das Neugeschaffene auch ihm die verlorene ästhetische Befriedigung zurückgegeben und er mit dem freudigen Gefühl einer Erlösung und Befreiung seinen Weg fortsetzt — zur nächsten Aufgabe.

Dem Gesetz der Abstumpfung muss also die künstlerische Fähigkeit der Aenderung gegenüber gestellt werden. Der Laie betrachtet ein Werk im günstigsten Falle ästhetisch; das heisst aber, er betrachtet es nicht im Verhältnis zu seiner eigenen Person, sondern im Verhältnis zu dem erzeugenden Meister, die gestellte Aufgabe ideell nachlösend und sie in Beziehung setzend zu schon vorhandenen Lösungen. Das gilt im übertragenen Sinne auch vom Werke der Natur. Der Künstler dagegen betrachtet ein Werk im Verhältnis zu den aufgewendeten Mitteln — er stellt Werke und Mittel einander gegenüber. Fühlt er sich nun selbst im Besitz der Mittel, so wird dadurch seine Schaffenslust rege. Was er schafft, wird — auch wenn es ein ganz Anderes, Neues ist — niemals ein »Styl« sein. Ihn macht ja nicht die Einzelerscheinung aus, sondern erst eine im Laufe der Zeit sich ansammelnde Vielheit von Erscheinungen, die sich unter dem gleichen Gesichtspunkt ordnen lassen. —

Bisher haben wir ganz allgemein genommen das Prinzip zu

erfassen gesucht, nach welchem sich das Schaffen des Künstlers in jeder Zeit gestaltet. Jetzt gilt es, dasselbe individueller zu fassen und zu vereinen mit dem Einfluss der speziellen Zeit, des speziellen Ortes, um so als Produkt aller Faktoren die künstlerische Eigenart — oder besser gesagt Andersart — Ulrichs von Ensingen zu erhalten.

Auch für ihn kann nur einer unserer beiden Fälle als Grundursache seiner künstlerischen Arbeit in Betracht kommen. Entweder hatte jene Formensprache der Gothik schon zu lange gedauert, fing an für ihn reizlos, langweilig zu werden und löste somit eine für ihn zu kleine Summe von Geistesthätigkeit aus — dann geschah seine Styländerung als eine »Schutzform« für ihn auf Grund des Prinzips vom kleinsten Kraftmaass, als Reizverstärkung. — Oder es hatten jene prunkvollen bischöflichen Kathedralen etwas unruhiges, verwirrendes, bedrückendes für seine Natur, weil sie ihm eine zu grosse Geistesthätigkeit, eine Geistesanstrengung abverlangten, oder psychologisch gesprochen, weil das Gewohnheitsmaass seiner Apperceptions-Leistungsfähigkeit überschritten war, dann schuf er sein Münster als Ganzes und im Detail als »Schutzform« auf Grund desselben Prinzipes, aber als Reizverminderung.

Den Einfluss von Ort und Zeit berücksichtigend, entscheiden wir uns, wie schon angedeutet, für letzteren Fall. Als Schwabe, geboren in der oben geschilderten Zeit, mit spezifisch ulmischem Charakter, erzogen in der Vorbereitung seiner Generation, kommt nur dieser Fall für ihn in Betracht.

Er war eine einfache, ernste Natur, der Sohn eines ebenso einfachen Mannes, wahrscheinlich eines Steinmetzen. Er lernte in Ulm und scheint erst dann mit grösseren Meistern und Domen in Berührung gekommen zu sein, als sich bei ihm schon ein fester Geschmack, eine feste Weltanschauung gebildet hatte. Wäre er zur selben Zeit in Strassburg geboren und hätte von Kind auf sich in die Architektur dieses Langhauses, dieser Façade hineingelebt, seine Apperceptionsfähigkeit wäre eine ganz andere geworden — wer kann ermessen mit welchen Folgen für die Kunst! Zwar voll stiller Innerlichkeit ist er doch zu hart, zu derb und bürgerlich um an der süsslich-künstlichen Art der bisherigen Gothik Gefallen zu finden. Darum neigt er durch den Einfluss der ihn stets umgebenden einfachen Verhältnisse dazu, dieselben auch in der Architektur wieder-

zu finden. Er thut einen guten Schritt zurück zum ausgebildeten romanischen Styl, wie wir im letzten Capitel sahen. Er ist charakterisiert durch eine besondere Bedachtnahme auf das Solide und Massenhafte, durch wenig lebendige Gliederung, durch karge Derbheit.

Ottokar Lorenz sagt in seiner Generationslehre*): »Jedes Blatt der Geschichte zeigt Menschen, die zum grossen Teil nach den Motiven handeln, die ihnen vererbt worden waren; aber an einer gewissen Stelle tritt etwas hinzu, was vorher nicht war; und daher nicht aus dem Erbschaftsschatz bezogen worden ist. In diesem Fall wirkt also etwas künstlerisches mit, was gleichsam aus der künstlerischen Natur des menschlichen Wesens hervorgekommen ist, und entweder im Widerspruch zu dem Geerbten steht oder dasselbe modifiziert.« — Das Ererbte war in diesem Fall neben der intellektuellen Konstitution die Gothik und ihre Formen. In sie wurde Ulrich hineingeboren als Produkt seiner individuellen Umgebung und deren Zustände. Neben und um ihn befand sich die Vielheit seiner Zeitgenossen in teilweise ähnlicher Entwicklung unter denselben Gesetzen stehend — und beide trafen nun in einem Punkte überein, dem Geschmack. Das war die notwendige Vorbedingung für das Entstehen einer neuen Kunstrichtung. Wie das Neu-Hinzukommende, spezifisch Künstlerische sich im Lichte einer biologischen Psychologie darstellt, versuchte dieses Kapitel zu zeigen. Für den Neuerer war der gegebene Styl das gegebene Material. Und seine Aufgabe bestand darin, ihn neu zu durchdenken, neu zu formen, ihn zu ändern, ihn zu etwas Anderem umzuschaffen. Traf Ulrich von Ensingen hierin mit dem Geschmack seiner Zeitgenossen oder eines maasgebenden Teils derselben überein, so war er das bewunderte Genie; — wenn nicht, so würde er als Sonderling unbeachtet geblieben sein.

Und ist es nicht immer so? — Die Biographien so vieler Künstler geben uns Antwort auf diese Frage. — —

Mit 1399 schliessen wir die erste Periode der Entwicklung Ulrichs ab und begleiten ihn nun, wohl 40 Jahre alt, nach einem andern Schauplatz, wo er in kurzem den Gipfel seiner Kunstthätigkeit und seines Ruhmes erreichen sollte.

*) Geschichtswissenschaft Bd. II S. 352.

Sechstes Kapitel.

Ulrich wird in Strassburg angestellt.

Der zu jener Zeit wichtigste und weithin berühmteste Bau war der des Strassburger Münsters. Jahrhunderte hatten schon an ihm gebaut, und alle Stylarten, aus den verschiedensten Perioden sind daran vertreten. Die Apsis mit den daneben liegenden Kapellen und dem Querschiff romanisch; das Langhaus in der ernsten, keuschen Schönheit aus der besten Zeit der Gothik; die Westfront, Erwin von Steinbach's Werk, schon in der leichteren, spielenden Weise der Spätblüte, anspruchsvoll, prangend in zierlichem Schmuck, aber noch voller Wohlklang und Harmonie; das dritte Stockwerk und der Thurm in bereits entarteten Formen, die aber, namentlich am Thurm, dem Werke des Ulrich von Ensingen und Johann Hültz, „in einer solchen Kühnheit und mit so grosser Fertigkeit angewendet sind, dass selbst der Kenner über der Grossartigkeit des Ganzen Mängel der Einzelheiten vergessen wird". (53 S. 1.)

Um schätzen zu können, wo Ulrich von Ensingen mit seiner Thätigkeit einsetzte, und welcher Teil ihm zuzuschreiben ist, unterziehen wir zunächst wieder das, was von seinen Vorgängern geschaffen, einer kurzen Betrachtung. Und wir gehen dabei aus von einer Notiz Königshofens in seiner Chronik, lateinisch geschrieben 1386, wo es übersetzt heisst (23):

»Donoch über zwei jor (i. e. 1277), an Sant Urbanstage, do ving men ane zu machende den nuwen turn des münsters wider die brediger*) und wart vollebroht untz an den helm noch gotz gebürte 1365 jor. hie zwüschent wart der ander turn wider den fronhof**) der do heisset der alte turn, anegefangen und gebuwen und gerwe vollebroht«.

Unter der Stelle »vollebroht untz an den helm« ist nicht eine Fertigstellung bis auf die Höhe, wo der jetzige Helm beginnt, gemeint, sondern nur bis zum Abschluss der dritten Stockwerke, also

*) Dominikaner- jetzt Neue Kirche. Es ist also der Nordthurm gemeint.

**) Jetzt Schlossplatz, also der Südthurm.

der Höhe der jetzigen Plattform. Dort sollte vielleicht nach kurzem Oktogon der Helm beginnen. Dass man aber dennoch »Thurm« nannte, was jetzt gar nicht mehr zum freistehenden Thurmbau gehört, erklärt sich dadurch, dass damals das Glockenhaus über der Erwinrose dem sogenannten Mittelbau noch nicht bestand und die ihm zur Seite stehenden dritten Stockwerke der Front somit die ersten Stockwerke des Thurmes ausmachten. Dass der Mittelbau zuerst nicht bestanden, ist vollständig gewiss, weil der Südthurm „auch an der vierten Innenseite die vollen Kunstformen hat, selbst das Stabwerk in den Fenstern und das fertige Kranzgesims gleichwie an den Luftseiten. Der Nordthurm, etwas höher als jener, entbehrt zwar des Stabwerkes und des herumgeführten Rosenfrieses, hat aber immerhin noch Gewände und Fensteröffnungen an der vierten Seite". (Kraus 38 S. 381).

Baumeister war seit 1341 Gerlach. Er war also sicher der Vollbringer des Nordthurmes. Wenn nun an der Innenseite desselben das Stabwerk und der Rosenfries fehlt, so erhellt daraus, dass man kurz vor der Vollendung schon angefangen hatte an einen etwa zu errichtenden Mittelbau zu denken. Woltmann's Meinung, dass man selbst zwischen 1386 und 90 noch nicht an eine Erhöhung der Thürme über Erwins Entwurf und an den Zwischenbau über der Rose gedacht, wäre demnach unrichtig. Wir sind vielmehr der Ansicht Adler's, (I. S. 377) dass, beeinflusst durch den 1330 fertig gewordenen Freiburger Thurm, in Strassburg sehr bald das Verlangen wach geworden wäre ihre Thürme höher als bisher geplant war zu bauen, wie denn damals überhaupt das ganze Streben sich auf enorme Höhenentwickelung richtete. Konnte da die Strassburger Bauhütte, die erste und berühmteste, zurückbleiben? Zwingend wie ein Gesetz musste die Planänderung kommen. Wenigstens mit dem Gedanken an einen Mittelbau machte man sich also damals schon vertraut, um auf der so entstehenden Plattform erst mit einem gewaltigen Thurmbau zu beginnen.

Vielleicht entstammt dieser Gedanke sogar dem Kopfe Gerlach's selbst, eines Sohnes von Johans Winlin (wodurch er zum Enkel Erwins von Steinbach wird.) Dennoch sind wir nicht der Ansicht, dass der von Mitscher (S. 51 Anmk.) genannte Thurmriss des Frauenhauses Gerlach zuzuschreiben sei. Dieser zeigt durchaus nicht Einzelformen, welche den nach Erwins Plan ausgeführten

Teilen des Thurmhauses entsprechen, vielmehr kennzeichnet er sich in den Details auf das Entschiedenste als Entwurf einer viel späteren Zeit. Doch wagen wir es nicht, denselben genauer zu datieren. *).

Damals muss es bei dem blossen Gedanken geblieben sein. Gerlach's Werk ist jedenfalls nur der Bau des Nordthurmes bis zur Plattform und die Aufstellung der Apostelgalerie.

Als Gerlach 1371 starb, folgte auf ihn Meister Konrad oder Cuntze, wahrscheinlich sein Sohn — wenigstens führt er ganz das gleiche Sigel wie Gerlach, drei Hämmer übereinander (74) und wird schon 20 Jahre vorher, also 1351, unter Gerlach als Parlier erwähnt (59 S. 519). Die Meister aber hatten die Sitte, so früh wie möglich ihre Söhne als ihre Parliere anzustellen.

Cuntze war bis 1382 thätig. — Da der Mittelbau ein Teil ist, „welcher selbst im milden Lichte aller lokalen und zeitlichen Einflüsse betrachtet, nur schmerzliches Bedauern über die so eminente Talentlosigkeit erregt" (I. S. 377) so ist verständlich, dass man denselben nur schwer einem Glied der Erwin'schen Familie zur Last legen mochte. Und doch ist es wahrscheinlich Cuntze, der diesen nüchternen, poesielosen Bau verbrochen, dadurch das schönste Werk Erwins, die grosse Rose schwer, belastend. (Gérard S. 450; Kraus a. S. 382). Schon dem Werk seines Vaters, also den dritten Geschossen, merkt man den Verfall, die Talentlosigkeit an. Es ist eine geistlose Abänderung des Erwinschen Planes mit „viel weniger schönen, fast handwerksmässigen Formen." (53 S. 48). Die beiden zehrten von dem Ruhm ihres grossen Ahnen. — Dabei muss Cuntze ein angesehener Mann gewesen sein, denn wir finden ihn seit seinem Amtsantritt, genau wie vorher Gerlach, jedes zweite Jahr in den Ratsprotokolen als Ratsmitglied aufgeführt: 1372, 74 76, 78, 80 und 82. Vollendet hat er den Mittelbau sicherlich

*) Es hat überhaupt seine eigene Bewandtniss mit den Pergamentrissen des Frauenhauses. Mehrere derselben entstammen entschieden einer ganz späten Zeit, als der Bau längst fertig dastand. Dass man sich dennoch damit abgab immer neue Risse zum Mittelbau und auch zum Thurm zu machen (es sind noch 2 elegante Thurmprojekte da, deren eines sich durch das Zeichen als Arbeit des H. Hammer charakterisiert) lässt sich nur durch die Annahme erklären, dass man an einen Umbau des Glockenhauses gedacht und die Errichtung eines zweiten, analog gebildeten (Süd)thurmes niemals ganz aus dem Auge verloren hatte.

nicht, der obere Teil gehört seinen Nachfolgern. Als er 1382 starb, schied der letzte aus dem Erwin'schen Geschlechte, das über hundert Jahre dem Münster Werkmeister gestellt hatte.

Jetzt war man darauf angewiesen sich von auswärts einen Baumeister zu verschaffen und schickte zunächst Boten aus. Zu 1382 finden wir in den Rechnungen des Frauenhauses*) die Notiz: »Item III libr. IIII sol. dem knehte der den wergmeister holte.« Wir werden das auf den gleich darauf angestellten Michael von Freiburg zu beziehen haben. Sein Zeichen, im Sigel eines Spruchbriefes vom Jahr 1385**) gefunden (publ. von A. Schulte) ist dasselbe mit dem Zeichen des Johannes von Gmünd, wie es Klemm (a.) in fig. XI wiedergibt. Hierdurch ist Michael als ein Mitglied der berühmten Gmünder Familie legitimirt. Dass er sich »von Freiburg« nennt, rührt wohl daher, dass er Gmünd selbst nie gesehen und in Freiburg seine Hauptthätigkeit entfaltet.

An eine rege Bauthätigkeit unter ihm ist wohl kaum zu denken. „Les travaux exécutés par Michel de Fribourg à la cathédrale sont aussi incertains que la durée de ses fonctions. Tout ce que l'on peut conjecturer, c'est qu'il a continué après Cuntz à édifier le massif central surmontant la rose du grand portail, et qu'il s'est ainsi associé à la pensée qui a dépravé la conception d'Erwin le Grand." (12 S. 452). Die Unruhen und Fehden des grossen Städtekrieges waren damals auch über den Elsass hereingebrochen. In verräterischen Kriegszügen von Seiten der benachbarten Fürsten und Herren, im Bund mit dem Bischof von Blankenheim, wurde das Land furchtbar verwüstet, und Strassburg geriet sogar einmal in die Acht König Wenzels. Königshofen sagt, dass es der grösste Krieg war, dessen sich jemand im Land entsinnen konnte. Schwerlich wird also in damaligen Zeiten Geld zum Fortbau des Münsters zusammengekommen sein. Wir sehen vielmehr im Geiste den erschreckten Bürger seinen Heller wohl hüten und den Landmann trostlos an seine verwüsteten Felder denken.

Erst 1393 wurde Friede. Und erst dann werden sich die nötigen Mittel gefunden haben, um auch an das Münster zu denken.

---

*) Bruchstück des Manuscripts Str. Stadt-Archiv Serie V.D.G 63 — B. 46.

**) Strassburger Hospital-Archiv tir. 169 liasse 5. or. mb. c. 3 sig. pend.

Von all den Kriegs- und Krankheitsjahren hatten ja allein die Kirchen den Vorteil, welchen Schenkungen und Vermächtnisse so reichlich zuflossen dass mehrere zu Neubauten schritten *) In der That hören wir nach 1385 nichts mehr von Meister Michael — hören überhaupt bis 1394 nichts mehr von einem Werkmeister. Das Fehlen einer urkundlichen Nachricht ist nun noch kein Beweis für das Fehlen eines Werkmeisters. Wenn aber Michael von Freiburg über 1385 hinaus in Thätigkeit angenommen wird, so kann doch von einem ruhigen Fortbau keine Rede sein. Denn 1384 war ein grosser Brand im Münster ausgebrochen und hatte das ganze Dach des Langhauses verzehrt — »doch kam man den zweigen turnen und dem kore zu helfe, das In nůt geschah.« Es galt also zunächst, das Zerstörte wieder herzustellen und für eine Neubedachung des Langhauses und Chores zu sorgen. Höchstens dafür kann also Michaels letzte Thätigkeit in Anspruch genommen werden.

Zwischen ihm und seinem Nachfolger Klaus von Lohre (Lahr im Badischen) ist nun eine Lücke. Wann der Letztere in sein Amt getreten, ist unbekannt. Man nahm bisher 1397 an. Das ist jedoch zu berichtigen. Ein Spruchbrief vom 20. Dez. 1394 nennt ihn schon: »wergmeister der hohen Stifte unser frowen münster zů Strasburg«.**) Wahrscheinlich ist er also direkt nach Ausgang des Krieges angestellt worden. Unter ihm brach ein neues Unglück über das Münster herein. 1397 erhob sich ein Sturm wie er noch nie erlebt worden, wütete furchtbar in Stadt und Land und warf »vff dem Chor des Münsters das Türnlin sampt den Glöcklin herunder, vnd thät grossen schaden.« Zugleich brach in der Stadt eine grosse Feuersbrunst aus, wodurch an 400 Häuser eingeäschert wurden. Wieder galt es also eine Restauration vorzunehmen und ein neues Glockenthürmchen über dem Chore zu bauen. Die Zeit, bis 1399 ist jedenfalls durch diese Arbeiten, durch Vollendung des Mittelbaues und der Plattform und eine Ausschmückung verschiedener Kapellen völlig ausgefüllt. Eine allzu grosse Fähigkeit muss Klaus von Lohre zudem nicht besessen haben oder er hat sich sonst allerhand schlimme Dinge zu Schulden kommen lassen. Ein

*) Vergl. Strassburg zur Zeit der Zunftkämpfe von G. Schmoller Str. 1875.

**) Bez.-Arch. d. U. Els.-G. 5440 (5808). — — or. mb. c) 3 sig pend. 1. defic.

Fortsetzer der Chronik Königshofen*) sagt zum Jahre 1399: »in demselben jore wart och abgesetzet ein schaffener vnd ein kapplon und ein werkmeister und zwen pfleger unser frowen hus.« — Diese Stelle ist von Wichtigkeit für uns. Was diese drei verbrochen wissen wir nicht, doch muss der Grund zu einem so aussergewöhnlichen Vorgehen ein besonders dringender gewesen sein. „Es scheint schlechte Verwaltung des Vermögens die Veranlassung zu diesem Vorgehen gegeben zu haben, da nicht allein der Baumeister sondern auch sämmtliche Kassenbeamte abgesetzt wurden." (74 S. 274.) Uebrigens ist dieser Fall durchaus nicht vereinzelt, da die grosse Naturalwirtschaft sehr leicht zu Unterschleifen, Begünstigungen und Verschwendungen aller Art Anlass geben konnte. Claus blieb jedoch in Strassburg wohnen und wird noch in den Rechnungen bis 1420 aufgeführt, Zins zahlend für bewohnen eines dem Frauenwerk gehörigen Hauses.

Nach Clau von Lohre wurde nun Ulrich von Ensingen als Werkmeister berufen. Verfolgen wir einmal an der Hand der Hüttenrechnung, wie sich dieser Wechsel vollzog. —

Während alle anderen Rechnungen bis 1414 verloren gegangen sind, hat sich vom Jahr 1399 ein Bruchstück erhalten.**) In derselben werden, wie es Brauch war, jeden Samstag die Angestellten der Hütte ausgelöhnt. Während natürlich Meister, auf die es uns gar nicht ankommt, und die kunsthistorisch gänzlich uninteressant sind, wie Zimmermann, Schmid, Glaser alle hübsch mit Namen aufgeführt sind, wird er bei der für uns wichtigsten Person leider niemals genannt, da heisst es ganz stereotyp und unterschiedlos durch alle Jahre hindurch von Woche zu Woche: »5 Schilling dem wergmeister«. Und nun können wir raten, wer damit gemeint sei. Aber doch nicht ganz so schlimm ist es mit Ulrich von Ensingen.

Unsere Rechnung führt: »Samstag nach pfingst obend« (24. Mai) und »Samstag nachder pfingstwochen« (31. Mai) wie gewöhnlich den Werkmeister an. In der folgenden Woche heisst es: »Samstag nach vnser heren fronlichemen tage (7. Juni): Item sechs steinmetzen iegelicheme VII ß. vnd XVI ₰. ze zügelte.

*) Donaueschinger Handschrift von einem Strassbg. Geistlichen fortgesetzt. Mone, Quellensammlung z. bad. Landesgeschichte III. 512.

**) Strassburg. Stadt-Archiv Serie V.D.G. 63—B. 49.

VIII ∂. zweien setzern«. Hier fehlt also auffallender Weise die Nennung des Meisters, er wird nicht mehr ausgelöhnt. Gehen wir nun aber die Ausgaben derselben Woche weiter durch, so finden wir weiter unten die Notiz:

»Item VII gl meister vlrich dem nuwen wergmeister vnd sime knechte zü vertrinkende vnd VII β. ∂. verzerte er in nesselbaches herberge«.

Dieser vlrich ist nun zweifellos Ulrich von Ensingen, wie aus andern Urkunden der folgenden Jahre hervorgeht. Der Werkmeister vor ihm, also Claus von Lohre, ist demnach Samstag nach der Pfingstwoche abgesetzt, entlassen. — Es folgt eine Woche ohne Werkmeister — aber schon am Ende derselben wird ein neuer angestellt mit Zahlung eines Handgeldes und Vergütung seiner Auslagen. Man hat sich also schleunigst per Bote an Ulm gewendet und Meister Ulrich ist mit seinem Knechte dem Rufe sofort gefolgt. Dass er gerade in Strassburg gewesen um bei einer besonderen Frage seinen Rat zu erteilen, wie dies Müller (57. I S. 573) angibt, lässt sich durch nichts belegen. Dass Ulrich sofort mitkam und auch die Ulmer Pflegerschaft nicht zögerte ihm Erlaubnis und Urlaub zu geben, erklärt sich durch die hohe Bedeutung der Strassburger Bauhütte. Diese beherrschte bis zum Aussterben der letzten gothischen Kunsttradition mit ihren Satzungen, Bräuchen und Zunftgeheimnissen alle übrigen Bauhütten weithin. Dort Werkmeister zu werden war für den Erbauer des Ulmer Münsters und die Ulmer selbst nur schmeichelhaft.

Ulrich blieb aber vorerst noch nicht in Strassburg, er kehrte wohl in seine Heimat zurück, um dort zunächst den Entwurf für seinen Thurm zu machen. Jedenfalls führt die Rechnung von 1399 in den auf die Anstellung folgenden Wochen noch keinen Werkmeister auf — es beginnt dagegen die Zahl der angestellten Steinmetzen zu wachsen. Leider ist das Manuskript nicht vollständig — es bricht an Sant Peter und Paulstage ab, so dass wir nicht genauer die Zeit zu bestimmen in der Lage sind, wann Ulrich seine Stelle definitiv angetreten. Da ihn aber entschieden der Bau eines Thurmes mehr reizte, auch seine Anwesenheit an Ort und Stelle nötiger erforderte als die Errichtung der Umfassungsmauern in Ulm, so ist es sicher, dass er bald seinen festen Wohnsitz in Strassburg genommen und auch seine Familie mit herüber brachte.

Die Vertragsurkunde ist uns nicht erhalten geblieben. Doch befindet sich im Strassburger Stadtarchiv das undatierte Concept zum Vertrage seines unmittelbaren Nachfolgers woraus wir wohl den Lohn als den gleichen entnehmen: »alle frontasten fünf pfund Straszburger pfennige*) vnd alle woche darzu fünf schilling pfennige**) vnd sin herberge, do ein werkmeister biszher inne gesessen ist gewesen, Item fünf pfunt***) vür ein gwant zů Ostern. Item jars zu Sant Johanstag zu Süngichten ein stück holtzes in sin husz, Item zwüschent den zweien messen vnser lieben frowen zwentzig vierteil korns in sin husz vnd jors zu sant Martinistag ein fůder wins in sin husz«. Das war mehr als seine Ulmer Besoldung betrug. Dort bekam er jährlich ca. 60 Gulden und 12 gl. für Holz und Behausung Hier steht er sich, den rheinischen Goldgulden zu 10 Schilling genommen, auf ca. 75 Gulden ausser der Wohnung, Holz, Korn und Wein. Dabei bezog er das Ulmer Fixum weiter, nur das Wochengeld fiel fort.

Schon früh (bereits 1351) war es Brauch „dass der Werkmeister bei Oeffnung der Stöcke im Münster jedesmal 2 Schilling erhielt, (also zweimal 4,20 Mk.), ebenso in der Zeit von Ostern bis Christi Himmelfahrt täglich 2 Schilling (also 40 mal 4,20 Mk. = 168 Mk.) . . . Es belief sich also das Gehalt des Münsterbaumeisters, abgesehen von seiner freien Wohnung und den Naturalien (exkl. Getreide) auf 2012,40 Mark. Hierzu kamen dann aber noch die Sporteln, welche dem Baumeister als Schiedsmann in baupolizeilichen Streiten zufielen . . . und da solche Streitigkeiten sehr häufig vorkamen . . . so mochte das keine unbedeutende Nebeneinnahme abwerfen.“ (74 a Nr. 43.) Dazu war es Brauch jeden Einzelnen noch der Erhaltung aller bisher erlangten Privilegien zu versichern. So auch bei Ulrich, wie uns eine Stelle des Ratsbriefs von 1402 lehrt (IX $^{32-63}$) wo es heisst, ihm sei verbrieft und versprochen, dass er bei allen Ehren, Würdigkeiten und Rechten sollte bleiben und gehalten werden, als andere seine Vorfahren vor ihm bitzhar.

Mit der kurzen Notiz seiner Anstellung versiegen auch schon wieder die urkundlichen Quellen. Nur die steinerne Urkunde seiner

*) nach unserem Gelde jährlich 840 Mk.
**) also jährlich 546 Mk.
***) gleich 210 Mk.

Bauthätigkeit redet über die Jahrhunderte hinweg zu uns — sie ist die beste Nachricht von dem was nun Grosses geschah.

Siebentes Capitel.

Ulrichs Strassburger Aufgabe.

Man war bislang nicht ganz einig welche Teile man Ulrich von Ensingen zuzuschreiben habe und wo er mit seiner Thätigkeit eingesetzt. Noch Woltmann (a S. 104) schreibt ihm den Mittelbau über der Rose zwischen den beiden Thürmen zu. Kraus dagegen (a S. 386) kommt dem Rechten schon näher indem er sagt, die Untersuchung des Bauwerks zeige, dass Ulrich den Bau des Nordthurmes an der Plattform aufgenommen. In der That stehen die Gesellenzeichen der Söhne Ulrichs nur einige Meter über der Plattform. Und auch unsere Voruntersuchung über die vorangehenden Meister hat ergeben, dass man 1399 höchstens bis zur Plattform fertig geworden war. Hier setzt also Ulrich ein. Aber wir weichen darin von Kraus ab, dass wir dem Meister noch mehr zuschreiben, ihn nicht nur „bis zum Abschluss des grossen Fensters" kommen lassen, sondern ihm auch noch das ganze zweite Stockwerk des Thurmes zuschreiben, laut seinem wieder aufgefundenen Meisterschild an demselben.

Ueber die Aufgabe, welche Ulrich gestellt war, wollen wir die geistvolle Schrift Seeberg's citieren (78 b S. 42 ff) Freilich schreibt derselbe alle diese Teile, auf falschen Voraussetzungen bauend, den Junkern von Prag zu — aber seine Worte betreffs des Bauwerks bleiben deswegen doch richtig.

„Ein neuer grossartiger Thurmbau, wie er in den Wünschen lag, erschien gefährlich und technisch kaum ausführbar, wenn man sich aller der Gefahren erinnerte, welche den Münsterbau schon bedroht hatten und noch ferner ihm bevorstehen konnten. Der Erdboden hatte schon zu des grossen Erwins Bauzeit dreimal 1279, 88 und 91 Erschütterungen erlitten . . . Gegenwärtig aber hatte

das furchtbare Wetter von 1397 nur eben wieder die Erinnerung an die letzten schrecklichen drei Erdbeben wach gerufen, welche 1348, namentlich aber 1356 und 57 Strassburg und den Münster erschüttert hatten; . . . Die Bürgerschaft war damals (wie Closener schreibt) genötigt worden, ausserhalb der Stadt Sicherheit zu suchen und dort Zelte zur Wohnung aufzuschlagen; mit Gewalt musste man die vor der Stadt Lagernden wieder hineinbringen; Priesterschaft und Bürgerschaft thaten damals ein Gelübde, jährlich am Lucastage einen Kreuzgang zu halten und Almosen auszuteilen, um solch Uebel künftighin für das gebaute Gotteshaus abzuwenden . . .

Sollte, durfte man nunmehr vermessen herausfordernd das erschütterte Gotteshaus noch höher führen, einen Babylonischen Thurm bauen? Und wenn man es überhaupt durfte, vermochte man es denn?

Die Aufgabe stellte sich technisch so, dass man auf Thurmrümpfen, welche durch Erwin nur zu einer gewissen beschränkteren Höhenausführung bestimmt waren, einen ganz bedeutend höheren Höhenbau — aufführen wollte; auf Thurmrümpfen, welche, wenn man von Anfang an diese ungleich höhere Höhe in Aussicht genommen gehabt, ungleich massiger angelegt worden wären — (in der Masse etwa des Wiener Stephansthurms und der Kölner Domthürme) — und deren Zwischenraum seither durch den drückenden Zwischenbau des Glockenhauses gefüllt und gepresst war; und diese Aufgabe sollte gelöst werden auf einem Boden, der öfteren vulkanischen Erschütterungen ausgesetzt war. Konnten und sollten 2 Thürme gebaut werden? Konnte und sollte nur einer emporsteigen, und dann auf welcher Stelle? Sehr begreiflich, dass es eine gute Weile hatte, bevor eine geniale Conception erfunden wurde, welche eine Lösung dieser Aufgabe in Aussicht stellte."

Aber Ulrich von Ensingen war ganz der Mann hierzu. Wir schreiben ihm 2 Risse des Thurmes zu, welche das Frauenhaus zu Strassburg (Schrank S) bewahrt. Nr. 24 Grundriss des achteckigen Thurmes und der vier Treppenthürmchen (0,95 : 0,80) auf Pergament. Und Nro. 25 Grundriss der Hälfte des Thurmes mit seinen Strebepfeilern in verschiedenen Höhen und 2 der vier Treppenthürmchen. (0,80 : 0,65) auf Pergament. Nro. 24 ist ganz exakt auf den Grundriss des untersten Erwingeschosses gezeichnet mit Einschluss der

Strebepfeiler, des nördlichen Westportals und ähnlicher Details, gibt also genau die Verteilung der Last auf die unteren Parthien an. Beide Grundrisse aber zeigen die Anlage eines zweiten Achteckgeschosses (womit allerdings nicht gesagt sein soll, dass dasselbe gleich von vornherein projectiert gewesen.)

Die Construction (vergl. unsere Grundrissaufnahme Taf. IV) ist so gehalten, dass wie gewöhnlich vier der Oktogonseiten auf den unteren Thurmmauern ruhen, während die Schrägseiten auf einem über das Eck des bisherigen Quadrates gesprengten Bogen ruhen, dessen Last noch auf der Hauptmauer absetzt. Diese letzteren Seiten werden flankiert durch Vorbauten auf dreieckiger Grundfläche, welche den Uebergang vom viereckigen Untergeschoss zum Achteck vermitteln und zu selbständigen Thürmchen gestaltet je eine Schneckentreppe enthalten. — Dieser Uebergang vom Viereck in's Achteck ist nun aber keineswegs ein organischer — etwa so wie in Freiburg. Hier zeigt sich wieder Ulrichs selbständiger eigenwilliger Charakterzug. Seine Sache ist es nicht, sich in die Ideen und Pläne eines andern nachdenkend zu versenken und zu lösen, was er ungelöst vorfand. Zwischen seinem Werk und dem der andern zieht er einen grossen Strich. Was diese da unten gebaut, geht ihn nur in so fern an, als es tragen muss was er darauf setzt. So beginnt er also auf der Plattform, ohne jede organische Lösung der Strebepfeiler und unteren Massen, ein ganz selbständiges neues Werk, ein Oktogon, „welches als schwindelnd hohe, achteckige, hohle Thurmhalle die so schwierige Sicherung seiner Standfähigkeit bei der nothwendigen Leichtigkeit seiner Konstruction in überraschend genialer Weise empfangen hat". (78 S. 44.) Der ganze Plan und seine Ausführung zeugt nicht nur von jener vor nichts zurückschreckenden Kühnheit, welche allen Werken Ulrichs eigen ist und die wir schon in Ulm zu Tage treten sehen — dies Oktogon ist auch Zeuge von des Meisters feinem ästhetischen Empfinden. Er steht jetzt unbedingt auf der Höhe seines Könnens in vollständiger Beherrschung des Materials, der Formensprache und Technik.

Die baugeschichtliche Betrachtung wollen wir an der Hand zweier leitender Momente unternehmen, erstens der Steinmetzzeichen, dann der Profilierungen. So jung die Frage der Steinmetzzeichen auch ist, so wichtige Aufschlüsse sind doch schon durch sie zu

Tage gekommen. Die vergleichende Betrachtung der Profile ist noch jünger. Sie ist auch schwieriger, weil wir es hier nicht mit einer konstanten, sicher wiederkehrenden Form zu thun haben. Sie hält sich nur zum Teil an einen bestimmten Typus, der sich in der Formenbehandlung herausbildet, sie ist zum andern Teil divinatorisch, indem sie den Formencharakter in Betracht zieht.

Schon beim ersten Blick auf die von uns gegebenen Grundrisse der 4 Schneckenthürme (Taf. VI—IX) fällt die grosse Verschiedenheit derselben auf. Sie scheinen nicht von demselben Meister herrühren zu können. Das hat man früh gemeint. Schon in Heckler's Manuskript, (38 S. 699) um 1666 geschrieben, heisst es, »und hat die 4 Schnecken auch nicht ein Meister aufgeführt, den es nicht einerley Arbeit ist vnd der eine Schnecken gegen der Goldschmidt Gasse viel älter, und andere arbeit als die andere drey . . .«

Das will vorsichtig benutzt sein. Wir entnehmen zunächst nur daraus, dass einer der Schnecken die Priorität gebürt und zuerst allein aufgeführt worden. Und letzteres ist allerdings eine nicht zu leugnende Thatsache. Adler (a S. 377) wollte hieraus die

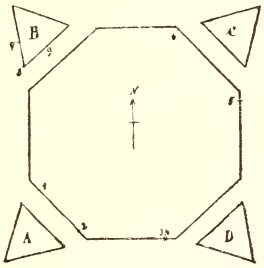


Fig. 7.

Berechtigung des Schlusses folgern, dass vielleicht erst Johann Hültz, der Nachfolger Ulrichs die übrigen erbaut habe, und Ulrich selbst an ihrer Stelle gruppierte Fialenthürme, ähnlich wie in Freiburg geplant hätte. Dem ist aber nicht so. Erstens liegt diese Unsymmetrie absolut nicht im Charakter der Ensinger-Bauten — dann aber wäre sicher der einzelne Schneckenthurm nicht an die Front, nach Westen zu, gestellt worden, wo sein Anblick nur stören müsste. Dort aber steht die älteste Schnecke.

Vorauszuschicken haben wir, dass die Verschiedenheit der

Profilierung durchaus im Charakter der Zeit lag. Sie vereinigt sich in wunderbarer Weise mit einer immer stärker zum Ausdruck gebrachten Symmetrie. Die Meister strebten nach grösstmöglicher Variation in der Detailausbildung, jedes Fenster bekam anderes Maasswerk, jedes Kapitäl, jedes Gesims, jede Brüstung und Krabbe schliesslich war anders gebildet. Somit weist die Verschiedenheit der Profilierung auch bei diesen Schneckenthürmchen allein noch nicht auf ein verschiedenes Alter hin. Dass sie von vorneherein so projektiert war, lehrt uns schon ein Blick auf den erwähnten Grundriss im Frauenhaus (Nr. 24). Dort sind sie schon im Grossen und Ganzen genau so angegeben wie sie in Wirklichkeit ausgeführt wurden. An der nordwestlichen Schnecke B*) wurden bei der Ausführung nur die Fialen-Baldachine zwischen den kleinen Strebepfeilern im Viereck gebildet statt wie zuerst projektiert im Dreieck. Schnecke A war nach dem Entwurf fast genau wie B gedacht, sie ist immer noch sechsseitig angenommen und die Gestaltung der 6 kleinen Strebepfeiler an den Ecken ist noch ganz wie bei B. Auch ist noch nichts von dem später vorgesetzten Stabwerk zu sehen. Es verfloss also anscheinend bis zur Ausführung eine gewisse Zeit, während welcher eine Aenderung der Composition eintrat. Dasselbe gilt nun für die andern. Bei D fällt es auf, dass die Zeichnung nicht fertig ausgeführt.

Bei C ist sogar nur mit wenigen Strichen das Profil angedeutet. Von einer Doppeltreppe, gedrehter Spindel oder vorgesetztem Stabwerk ist gar nichts angegeben. Dagegen hat nun der Meister die eigentlichen Oktogonpfeiler in ihrer ganzen Bildung, Profilierung und organischen Lösung nach oben, mit den innern Diensten und endigenden Fialen vollkommen auf der Zeichnung ausgeführt — und zwar wohl aus dem Grunde, schliessen wir, weil mit ihnen der Bau begann. Gleichzeitig wurde die Schnecke B errichtet und es hatte daher mit den Details der übrigen noch Zeit. Diese Annahme wird durch die Steinmetzzeichen gestützt.

Das beim Suchen zunächst in die Augen springende Zeichen ist das Fig. 8. Es ist sehr gross und stets sehr tief ausgearbeitet ob des Alters mit verwitterten Rändern, neben seiner rechten Form

*) Wir bezeichnen der Kürze halber gemäss dem beigegebenen Schema (Fig. 7.) die einzelnen Thürmchen mit Buchstaben und benutzen die gang und gäbe gewordenen Namen: Schnecken.

auch als umgekehrtes (Spiegel-)Bild erscheinend. Wir notieren sein Vorkommen einmal in der Form a an den in Fig. 7 mit arabischen Ziffern bezeichneten Stellen 1, 5 und 8 und zwar in der Höhe von zwei bis ca. fünf m über der Plattform. Dann in Form b Stellen 2, 3, 4, 6, 7 und 9 alle in der Höhe von zwei bis fünf Meter über der Plattform, mit Ausnahme dessen an Stelle 7, wo sich das Zeichen am Basement der Schnecke B befindet. Wem dasselbe angehörte, ist nicht mehr festzustellen. Einem Meister kann es nicht eigen gewesen sein, dagegen spricht nicht nur die Häufigkeit des Vorkommens, sondern auch die Bedeutungslosigkeit der Fundorte. Auch einem Sohne Ulrichs kann es nicht zugeschrieben werden. Alle waren in der Zeit der Errichtung der betreffenden unteren Okto-

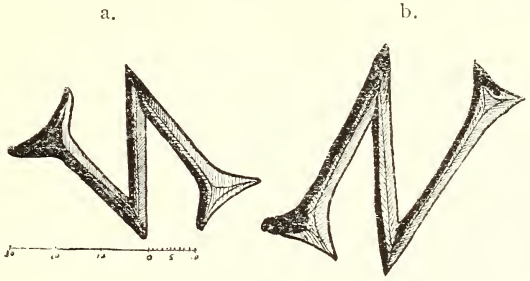


Fig. 8.

gonseite noch zu jung — sein ältester Sohn Kaspar war ja erst gegen 1394, Matthäus gegen 95 geboren. Andererseits spricht wieder die Grösse und Tiefe des Zeichens dagegen, es irgend einem der Gesellen zuzuschreiben. Am ersten würde noch der Parlier in Betracht kommen — vielleicht der in der Urkunde von 1402 genannte Heinrich Leiner von Frisingen (Anh. Urk. IX[7]).

Das in Fig. 9 angegebene zweite Zeichen ist wiederum eins der vorzüglich leitenden. Es ist nur klein, entschieden ein einfaches Gesellenzeichen. Sein Vorkommen ist ein sehr häufiges.

Oktog. Seite III einmal

Schnecke A innen 6 mal

Schnecke B aussen 2 mal

Schnecke C innen, einmal in halber Höhe an der Wandfläche, einmal an der Treppenspindel wo die zweite Treppe abbricht.

Schnecke D, einmal aussen und mehr als dreissigmal innen.

Dasselbe Zeichen erscheint auch noch an 3 der Fensterlaibungen des zweiten Geschosses.

Dann ferner:

Zeichen Fig. 10 an den Oktogonseiten 3, 4 und 5, und Schnecke B aussen.

Zeichen Fig. 11 an Seite 4, 5 und 8 und Schnecke B aussen dreimal. (Seitenbezeichnung gemäss Fig. 14.)

Zeichen Fig. 12 an Seite 4 und Schnecke B aussen.

Zeichen Fig. 13 an Seite 5, 8 Schnecke B aussen dreimal.

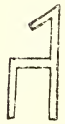


Fig. 9.

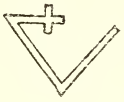


Fig. 10.

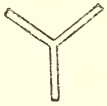


Fig. 11.

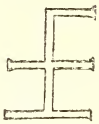


Fig. 12.

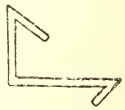


Fig. 13.

Was bei diesen Zeichen auffällt, ist, dass sie — mit der einzigen Ausnahme von Fig. 9 nur an der Schnecke B vorkommen und sonst nirgends. Da nun jedenfalls das Oktogon als der Kern zuerst gebaut wurde und die an seinen unteren Teilen vorkommenden Zeichen die ältesten sein müssen, so wird auch derjenige der Treppenthürme der älteste sein, an welchem noch — durch ihre Zeichen erweislich — Steinmetzen des Oktogons gearbeitet haben. Und das ist bei der Schnecke B allein der Fall, während wir an allen andern die Zeichen neuer Steinmetzen finden. Obige 6 Zeichen bezeugen uns also die Priorität der nordwestlichen Schnecke B vor allen andern und die Gleichzeitigkeit ihrer Errichtung mit den Oktogonwänden.

Das würde auch mit der Notiz Heckler's stimmen, welcher eine der Schnecken gegen die Goldschmidtgasse (also nach Nordwesten zu) als die älteste und zuerst erbaute bezeichnet. Zugleich erklärt sich aus der konstruktiven und ornamentalen Verschiedenheit die frühere Annahme verschiedener Meister, welche wir annullieren. Ulrich von Ensingen blieb sich eben, wie alle echten Künstler nicht gleich: er arbeitete an sich selbst, er wuchs mit seinen grösseren Plänen und Entwürfen.*)

*) Der Vollständigkeit halber geben wir auch noch die übrigen Zeichen in einer Zusammenstellung. Die Ziffern beziehen sich auf die beigegebene Zeichentafel. Es kommen vor an Oktogonseite III Nr. 1—3; an IV Nr. 4 u. 5; an V Nr. 6; an VIII Nr. 1; an Schnecke

Steinmetz-Zeichen am Oktogon des Strassburger Münsters.

Haben wir recht mit der Hypothese, dass das Zeichen Fig. 8 dem Parlier Heinrich Leiner angehört, so muss bei dessen Abgang noch vor 1404 — (denn zu dieser Zeit finden wir urkundlich schon einen andern Parlier namens Conrad Frankenburger) — das Oktogon und die Schnecke B zum mindesten 5 Meter hoch fertig gewesen sein. Das würde auch die vier bis $4^1/_2$ Jahre seit Ulrichs Antritt vollständig ausfüllen. Denn die damalige Arbeit ging bedeutend langsamer von statten als heutzutage; die Hauptzeit verschlang das mühsame Herbeischaffen des Materials.

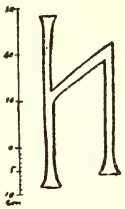


Fig. 15.

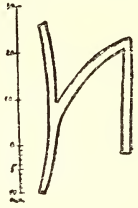


Fig. 16.

Zwei Zeichen haben wir noch nicht besprochen, welche an Schnecke C vorkommen und auf's engste mit Ulrichs Zeichen verwandt sind. Fig. 15 ist doppelt vertreten, einmal 2 m 20 über dem Boden an der Nordseite, und einmal an der Ostseite ca. 3 Meter hoch. An derselben Seite etwas tiefer, in der Höhe von 1 m 90 sitzt das Zeichen Fig. 16 auf einem Eckrundstab derselben Schnecke.

A Nr. 7—14; an B Nr. 15 & 16; an C Nr. 18—20; an D Nr. 10. 12—27; am zweiten Geschoss an Fenster a Nr. 23, 28—34; an b,

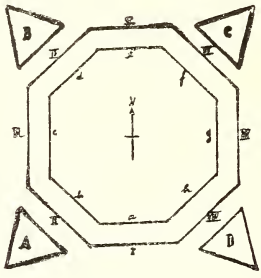


Fig. 14.

Nr. 38, 39; 29, 42; an c Nr. 40, 38, 38; 29, 33, 38; an d Nr. 34, 38; 32; an e Nr. 10; 40, 45, 38, 34; an f Nr. 29; 24, 33, 34, 46, 47; an g Nr. 25, 42, 47; 29, 38, 48; an h Nr. 34, 38, 48; 33, 34, 38, 46.

Man hat früher beide für identisch mit Ulrichs Zeichen gehalten. (so Kraus und andere.) Von Fig. 16 könnte man das direkt annehmen. Jedoch beide sind so klein und unscheinbar im Verhältniss zu dem Zeichen Ulrichs, (wir geben sie in natürlicher Grösse) stehen an so unwichtiger Stelle und sind so matt ausgearbeitet, dass wir nun an Ulrichs Söhne denken können. Die beiden ältesten, Caspar und Matthäus, werden wohl als Gesellen an diesen Stücken gearbeitet haben; ihnen schreiben wir die Zeichen zu. Matthäus setzt später genau die Form Fig. 16 auf den Meisterschild. Von Caspar ist uns kein zweites Zeichen bekannt. Dagegen bedient sich lang nach dessen Tode der jüngste von ihnen, Matthias genau desselben Zeichens in Esslingen.

Aus den ersten Jahren stammt auch das Profil der grossen Fenster. Dasselbe ist auffällig und weicht von der sonstigen Art Ulrichs ab; indem wir hier einem rechtwinkligen Zurückspringen der Massen, der Bildung tiefer, rechtwinklig einschneidender Ecken begegnen. Die Wirkung dieser Neuerung ist eine günstige. Jedenfalls geschah sie aus Rücksicht darauf, dass von der Plattform aus eine Betrachtung aus nächster Nähe möglich; es galt also zugleich in reicher Gliederung zart und fein zu wirken und doch auch wiederum für eine Betrachtung von unten her nicht flach und kraftlos zu erscheinen, sondern für ein lebendiges Abwechseln von Licht und tiefen Schatten zu sorgen. Das Problem ist auf's glücklichste gelöst.

Ende des Jahres 1402 tritt der Meister auch einmal in die Oeffentlichkeit. Ein Spruchbrief des Rates von Strassburg aus dieser Zeit ist uns erhalten, in welchem das Verhältnis von Maurer und Steinmetz zu einander und zur Zunft neu geregelt wird. (Anh. Urk. IX). Er ist kulturhistorisch sehr interessant.

Maurer und Steinmetzen waren in Streit. Beide ursprünglich in einer Zunft vereinigt, hatten ein gemeinsames Banner. Und »wenne man Reisen fur« d. h. wenn sich die Zunft der Stadt zu Kriegszügen stellte, so hatte dies Banner stets seinen Platz bei dem Leiter der Schaar und das war bisher der Werkmeister des Münster gewesen. Da aber der Münsterbau eine Weile »osture stund« d. h. ohne Leitung, brach gelegen hatte und stockte, so war es nur der natürliche Verlauf, dass der Werkmeister »der Stadt« d. h. das Haupt der Maurerzunft das Banner und somit die Führung über-

nahm, und die Steinmetzen aus ihrer anfangs dominierenden Stellung in eine untergeordnete herabgedrückt wurden. Als nun Ulrich von Ensingen nach Strassburg berufen wurde, fand er seine Stellung gegen diejenige früherer Werkmeister beeinträchtigt; er konnte das alte, ihm von den Pflegern eigens verbriefte Vorrecht nicht mehr behaupten. (88). So einfach und schlicht er war, so stolz und trotzig war er auch. Nach Ehren, die nicht zu seinem Handwerk gehörten, wie ein Sitz im Rate der Stadt — danach strebte er nicht, wohl aber nach dem, was von Alters her seinem Stande zukam und ihm von Rechtswegen gehörte.

Es kam zum Streit. Maurer und Steinmetzen wurden vor den Rat beschieden. Es war eine schwierige Sache. Die Steinmetzen waren entschieden im Recht mit ihrer Forderung. Zugleich aber durfte es der Rat nicht mit den Maurern verderben, die durch die städtische Entwickelung und die reichliche Beschäftigung an Zahl stark zugenommen hatten und bei weitem mehr waren als die paar Steinmetzen des Münsters; während diese wieder sich bei weitem höher und besser dünkten, da sie den Stein kunstvoll mit dem Meissel zu bearbeiten verstanden, und zwar ebensowohl als Bauhandwerker denn als Bildhauer.

Aber der Rat wusste sich zu helfen. Er gab beiden Recht. Zunächst bestätigte er den Steinmetzen einmal ihre privilegierte Stellung den lokalen Verhältnissen gegenüber, löste sie von dem Druck unter dem sie bisher in der gemeinsamen Zunft gestanden, gab ihnen das Banner zurück, befreite sie vor allem von dem gewöhnlichen Sicherheitsdienst und der Nachtwache (IX[60]) und forderte nur eine Stellung zu Kriegsdiensten sobald die Stadt dessen bedürfe. (IX [75].) Damit waren einerseits die Steinmetzen befriedigt. Den Maurern hingegen geschah Genüge durch den wichtigen Schritt des Rates, dass er sie nicht mehr mit den Steinmetzen in derselben Zunft vereinigt liess, sondern sie davon trennte und ihnen eine vollkommen selbständige Organisation gab.

War auch Ulrich von Ensingen damit zufrieden? Für sich selbst hatte er die Stellung und Rechte seiner Vorgänger zurückverlangt, für seine Zunft die althergebrachten Privilegien. Und das hatte er voll und ganz zurückerhalten. Er wurde somit der Wiederhersteller der alten freien Baubrüderschaft als einer selbstberechtigten Corporation, welche, vom übrigen Gemeinwesen abgetrennt, ihre

eigene Gerichtsbarkeit hatte und in allen baupolizeilichen Streitigkeiten die höchste Instanz wurde. Die Maurer freilich lösten sich als selbständige Zunft ab; das liess sich nun einmal nicht verhindern. Es wäre früher oder später mit Sicherheit doch eingetreten. Etwas aber scheint damals doch verloren gegangen zu sein, was die Vorgänger Ulrichs besessen und jedenfalls viel zur äussern Würde ihrer Stellung beigetragen: der Sitz im Rate der Stadt. Möglich, dass derselbe sich als ein Vorrecht, eine Tradition nur in der Familie Erwins vererbt, obgleich die Erblichkeit der Ratssitze damals schon aufgehoben war — möglich auch, dass Ulrich von Ensingen entweder nicht Grund- und Hauseigentümer und somit nicht wählbar, oder aber dass er überhaupt nicht nach dieser Ehre getrachtet, was allerdings sehr charakteristisch für sein ganzes Wesen wäre. Bis 1382 finden wir alle Nachkommen Erwins im Rat vertreten: Johans Winlin, Erwin, Gerlach und Cuntze. Dann hört's plötzlich auf. Es erscheinen die Meister der Maurer und so bleibt es auch späterhin.

Wer damals vom Rate als Zunftmeister der Steinmetzen gewählt wurde, ist unbekannt. Jedenfalls existierte die Bestimmung, dass der Rat die Mitglieder der Zunftbank nicht alle aus den Zünften selbst zu wählen brauchte, sondern dass die Hälfte aus Geschlechtern bestehen konnte. So wird auch hier (IX [11], [12]) der Johans Bergheim als Ratsherr der Maurer bezeichnet mit dem Zusatz, dass er Ammeister des Handwerks genannt worden sei, was in Zweifel stellt, ob er selbst Maurermeister war. Erst nach ihm und in dritter Stelle wird der Meister des Handwerks genannt, Hanseman Ganser.

Wenn Ulrich aber „in Strassburg das freie Maurertum wieder hergestellt hat, so sind diejenigen Stellen der mitgeteilten ulmischen Vertragsurkunde (II) besonders beachtenswert, in welchen die Bestrafung von Uebergehungen und die Entscheidung von Streitigkeiten den Pflegern vorbehalten, somit die hauptsächlichste Freiheit des Strassburger Maurerhofs, die eigene Gerichtsbarkeit, nicht anerkannt wird. Eine dem Gemeinwesen fremd gegenüberstehende freie Baugenossenschaft von Laien hätte somit damals wenigstens in Ulm nicht bestanden." (64 S. 33).

Ein Passus der Urkunde ist noch auffällig, nämlich (IX [25]) »Vnd nu hette sich nuwelingen gefuget, das vnser frowen wergk

ein wile osture stund.« Man hat hin und her geraten, auf welche Periode das Bezug haben könnte. Kraus meint (a S. 386) das beweise, „dass die Werkmeisterstelle unmittelbar vor dem Eintritte Ulrichs eine Zeit lang unbesetzt, der Bau mithin eingestellt war.“ Und doch beweist er selbst (S. 385) dass nur höchstens eine Woche zwischen dem Abgang Claus von Lohre's und der Ernennung Ulrichs liegt. Schulte dagegen meint (S. 274), dass Ulrich nicht sofort dem Bau seine ganze Thätigkeit habe widmen können. Das ist wohl richtig, erklärt aber obige Stelle nicht, wo das »osture stund« durch einen zweiten Ausdruck spezialisiert wird; »das kein wergmeyster do was«. Ulrich aber war Werkmeister, wenn er auch nicht anwesend war und dem Bau nicht sofort seine ganze Thätigkeit widmete. Die Arbeit wurde wenigstens nicht einen Augenblick eingestellt. Das beweist die Auslöhnung der Steinmetzgesellen. Ja, die Zahl derselben vermehrte sich sofort von sechs auf neun. Die Urkunde scheint aber auch anzudeuten, (IX [29]) dass Ulrich sofort nach seiner Wahl (also schon 1399) seine Forderung an die Maurer gestellt, nicht aber, dass er solches erst gethan, nachdem das Werk eine Zeit lang ausgestanden bis er sich dauernd in Strassburg niedergelassen. Wir sind daher gezwungen weiter zurück zu gehen und die Stelle auf die Zeit von ca. 1385 — ca. 1393 zu beziehen, wo zwischen Michael von Freiburg und Claus von Lohre kein Werkmeister genannt wird und wo wahrscheinlich des hart entbrannten Krieges wegen der Bau aus Geldmangel eingestellt worden. Freilich würde dann der Urkundenaussteller mit dem Worte »nuwelingen« einen Zeitraum von mehr als 10 Jahren überspringen. Etwas kühn — das kommt auf Sprachgefühl und Gebrauch an.

Es sei noch erwähnt, dass dieser Ratsbrief auch (IX [8]) die Namen einiger Arbeiter Ulrichs überliefert, wohl der geschicktesten Steinmetzen.

Urkundlich hören wir nichts mehr von Ulrichs Thätigkeit in Strassburg bis 1414. Wir haben daher Musse zur Betrachtung anderer Bauwerke, die dem jetzt vielbegehrten Meister übertragen wurden.

Achtes Capitel.

Ulrichs Berufung nach Esslingen und nach Pforzheim.

Ulrich von Hutten schrieb im Mai 1519 aus dem Heerlager des schwäbischen Bundes in Esslingen: »Deutschland hat nicht leicht eine schönere Gegend, das Feld vortrefflich, die Luft wunderbar gut und gesund, Berge, Wiesen, Thäler, Flüsse, Quellen, Wälder, alles höchst anmutig, — und der Wein, wie es sich von einem solchen Lande erwarten lässt«. In der That ist Esslingen's Lage eine höchst reizvolle, umgeben von der bläulichen Hügelkette der schwäbischen Alb, am sanft sich schlängelnden Neckar. Aber das schönste was es birgt, ein Juwel köstlichster Art, ist die zwar kleine, aber ungemein harmonisch stimmende Liebfrauenkirche.

Zu ihrer Gestaltung hat Ulrich von Ensingen nicht wenig beigetragen, obwohl wir ihm heute nicht mehr so viel zuschreiben können, als es vordem geschehen.

In welches Jahr der Beginn der Esslinger Thätigkeit des Meisters zu setzen, ist unbekannt und wohl kaum genauer zu konstatieren, es sei denn, dass ein archivalischer Fund auch hier Aufklärung brächte. Da jedoch bis 1397, wie wir sehen werden, ein Meister Heinrich genannt wird, so ist es wahrscheinlich, dass Ulrich entweder gleichzeitig mit Strassburg oder kurz nachher nach Esslingen berufen wurde. Auf die Jahrzahl kommt es aber auch wenig an, nur auf den Zeitpunkt im Leben des Meisters. Und dieser war entschieden identisch mit dem Höhepunkt seines Schaffens und Könnens. —

Die Blütezeit der vormals freien Reichsstadt Esslingen „fällt in die letzten Jahrhunderte des Mittelalters, wo sie unter den schwäbischen Reichsstädten eine wichtige Rolle spielte, und allein oder im Bunde mit denselben manchen Strauss gegen die Fürsten, namentlich die würtembergischen bestand". (25). Die Staufer hielten daselbst häufig Hoflager; Handel und Wandel blühte; und besonders im 15. Jh. entfaltete sich eine Bauthätigkeit, welche noch heute bewundert wird. Von der Vorgeschichte der Kirche aber, um welche es sich hier handeln soll, hören wir, dass schon 1227 oben in der Stadt, in deren nordwestlicher Ecke, nahe der Stadt-

mauer, eine der Jungfrau Maria geweihte Mauerkapelle vorhanden gewesen. Diese beschloss man im Jahr 1321 in eine Kirche zu verwandeln, weil die übrigen Kirchen nicht genügten, oder man in ihrem Gebrauch beschränkt war. Am 26. Mai und 1. Juni dieses Jahres wurde die gesammte Bürgerschaft zu Beiträgen aufgefordert.

Auf den nun beginnenden Bau der Kirche ist durch Baudirektor von Egle's eingehende Untersuchungen bei der Renovation ein so neues Licht geworfen, dass wir auf seine Ausführungen eingehen müssen, da leider dessen angekündigte Monographie der Kirche noch nicht erschienen. Das Neue was dieselben zu Tage förderten war vor allem eine Schmälerung des Verdienstes Meister Ulrichs um die Kirche. Wie so oft, so hatte man auch hier, in der Freude wenigstens einen Meister aus früher Zeit zu kennen, diesem nun allzuviel zugeschrieben.*) So hatte man bisher angenommen, dass Ulrich der Erbauer des ganzen Langhauses gewesen und dass vorher höchstens der Chor bestanden habe. Das ist nun aber auf das sicherste widerlegt. Es hat mehr bestanden — und für Ulrich bleibt nur das unterste Thurmgeschoss und die drei westlichen Schiftjoche. Wir wollen dies beweisen.

Es finden sich am ganzen Bau fünf formell verschiedene Gruppen von Steinmetzzeichen vor, welche örtlich und zeitlich so abgeschlossen, dass sich die einzelnen Zeichen der einen in keiner der andern Gruppe wiederholen. Nur die drei ältesten kommen für uns hier in Betracht und zwar ist Gruppe I vertreten: an den untern Teilen des Chores bis zum Scheitel der Gewölbe; II an den drei östlichen Schiffjochen bis hinauf zum oberen Abschluss der Streben; III an den drei westlichen Schiftjochen, sowohl an den Wänden als den Pfeilern, an der ganzen Westfront und dem untern Thurmgeschoss bis zum Deckgesims der westlichen Seitenschiffgiebel. Aus der scharfen örtlichen Trennung und der formellen Verschiedenheit schliessen wir mit Egle: „dass je nur an dem betreffenden Hauptteil des ganzen Baues gearbeitet wurde, und dass zwischen der Vollendung eines jeden dieser Hauptteile und dem Baubeginn des

*) Schwoll doch auf dieselbe Art auch der Ruhm Erwins von Steinbach, dem man sogar das ganze Langhaus zuschreiben wollte, welches allein schon zwei ganz verschiedene Baustyle zeigt und zwei ganz verschiedenen Baumeistern noch vor Erwins Zeit zugeschrieben werden muss.

nächsten ein mehrjähriger Baustillstand liegen muss." (8 S. 122). Da die Zeichengruppe, welche am Chore vertreten ist, formell entschieden den altertümlichsten Charakter trägt, so ist damit zunächst einmal der Chor als der älteste Bauteil festgestellt, was auf die untrüglichste Weise durch den Charakter der Bauformen bestätigt wird, welche dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts angehören. Dabei ist das Chorgewölbe ebenso alt wie die Chorwände.

Was nun die Bauformen des Langhauses betrifft, so fällt bei näherer Besichtigung auf, dass zwischen der Ost- und Westhälfte ein grosser Unterschied besteht, der auf's entschiedenste die Hypothese stützt, dass hier ein Baustillstand und Meisterwechsel stattgefunden, wie es schon aus den Steinmetzzeichen hervorging. Ganz verschieden von den 3 westlichen Schiffjochen, deuten erstens die Fenstermaasswerke der 3 östlichen mit ihren zwar völlig ausgezierten, doch immer noch einfachen Grundformen auf die Zeit um die Mitte des 14. Jh. hin. Dann ist bei den Pfeilern ein in Färbung und Struktur etwas verschiedener Stein zur Verwendung gekommen. Es zeigen die Archivolten der beiden Teile eine andere Profilierung, die Strebepfeilerabschlüsse und Tragsimse eine andere Gestaltung, auch die Dachgalerie ein verschiedenes Maasswerk. Zum Ueberfluss ist auch noch an der Nordseite neben dem vierten Strebepfeiler eine verzahnte Ansatzfuge zu bemerken.

Dies alles weist darauf hin, dass die Kirche zuerst mit den drei östlichen Jochen allein erbaut gewesen. Und zwar ganz fertig eingewölbt und bedacht. Auch dies ist nachweisbar. Noch jetzt ist unter dem Dachstuhl im Gewölbe zwischen dem dritten und vierten Joch eine Ansatzfuge quer über alle drei Schiffe zu bemerken, indem das ältere Gewölbe im Scheitel fast 6cm mit seinem Mörtelbewurf höher liegt. Auch zeigte sich der frühere hölzerne Dachstuhl hier geteilt und in seinen Konstruktionen verschieden.*) Dabei erhebt sich naturgemäss die Frage, wie war hierbei der Abschluss nach Westen zu denken? Wir haben gesehen, dass man sich in Ulm zur Abtrennung des Chores mit einer hölzernen Wand half. Das ging, weil erstens einmal die Oeffnung zwischen den Chorthürmen verhältnissmässig schmal war und dann auch der direkte Weiterbau nach Westen feststand. In Esslingen aber lagen

*) Er ist zwar jetzt durch einen einheitlichen, eisernen ersetzt aber vom alten sind genaue Aufnahmen und auch Modelle vorhanden.

die Verhältnisse doch anders. Hier galt es die ganze Breite eines Langhauses mit 3 Schiffen abzuschliessen und ausserdem noch den Gewölben nach Westen hin das nötige Widerlager zu verschaffen. Wir sind also gezwungen einen festen Abschluss in Form einer aus Stein aufgeführten Westwand anzunehmen und dies um so mehr, als ja zwischen der Fertigstellung dieses Teiles und dem Fortbau ein Zwischenraum von fast 40 Jahren liegt.

Uebrigens verlief diese Zeit nicht ganz thatenlos. Die Namen zweier Steinmetzmeister sind uns überliefert. 1359 starb ein Meister Ulin und bis 1397 wird ein Meister Heinrich erwähnt. Dass dieser letztere identisch sein könnte mit dem zweiten Ulmer Heinrich, der dort um das Jahr 90 verschwindet, dünkt uns nicht wahrscheinlich, es müsste denn sein, dass die Ulmer ihn aus irgend welchem Grunde entlassen und durch Ulrich ersetzt hätten.

Die auf obige Art gewonnene 3-jochige Esslinger Kirche mochte nun allmählich den Ansprüchen der Gemeinde zu klein werden. Da endlich wieder Friede herrschte, die finanziellen Verhältnisse sich hoben und die Stimmung in der Bürgerschaft eine günstige war, so beschloss man eine bedeutende Vergrösserung der Kirche und berief als Baumeister Ulrich von Ensingen.

Lebensfrage für den Weiterbau war zunächst die Gewinnung des erforderlichen Platzes. Die Kirche lag, wie bemerkt, dicht an der Stadtmauer. Zwischen ihrer provisorischen Westfront aber und jener kam noch eine schmale Gasse und dann ein Häuschen, welches etwa den Platz der jetzigen Nordwestecke der Kirche einnahm. Dieses musste also zum Abbruch gekauft werden, und das geschah in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts. Mit dem Hause aber hatte es seine eigne Bewandtnis. Es befand sich nämlich im Keller desselben eine Quelle. Diese hatten die Predigermönche, deren Kloster dicht hinter dem Chor der Kirche lag, käuflich erworben, auf ihre Kosten gefasst und das Wasser zu sich herübergeleitet. Das war schon am Anfang des Jahrhunderts geschehen. Denn bei einem Verkauf desselben Hauses am 17. Juni 1328, wovon uns eine Urkunde erhalten ist (Pfaff a.) wird jener Brunnen als Klostereigentum vom Kaufe ausgenommen. Da es sich jetzt aber nicht nur um einen Neuverkauf des Hauses, sondern um eine Ueberbauung des gesamten Areals handelte — Haus sowohl als Gasse, unter welcher sich die Leitung hinzog — so entspann sich zwischen Stadt

und Kloster ein Streit, wer die notwendig werdende Neuleitung auszuführen und zu bestreiten habe. Das zog sich durch Jahre hin. Erst am 7. Sept. 1408 kam es zu dem Entscheid, dass es des Rates Sache sei, die Quelle neu zu fassen, zu leiten und stets in gutem Zustand zu halten. — Diese Quelle ist heute noch unter dem Estrich der Kirche vorhanden in der nordwestlichen Ecke, sie sprudelt noch ebenso frisch wie vor 600 Jahren. Die Leitung ging früher quer unter der Kirche her bis in die Nähe des Südostportals, ist aber jetzt verlegt.

Die Aufgabe, welche sich Ulrich von Ensingen bot, war die Verlängerung der Kirche um drei weitere Joche und die Anlage einer Westfront mit Thurm. Hindernis einer vollkommen freien Entwickelung war dabei nur die Lage der Kirche, welche mit der Nordseite der Stadtmauer parallel laufend, die Westfront in das Gehänge der hier zu Thal gehenden Rebenhügel eingräbt und nur ihre Südseite der Stadt zugekehrt, zu freier Entfaltung und Ausschmückung darbot. Das musste die ganze Anlage modifizieren. Sonst aber sehen wir beim Meister ein Festhalten an der einmal gefundenen Norm. Die unteren Teile des Westbaus und besonders des Thurmes sind der Ulmer Construktion vollkommen analog. Wieder ist der Thurm in das Langhaus hineingezogen, so dass seine Vorderseite in die Westfront der ganzen Kirche fällt. Wieder findet er seine Stütze nach aussen durch 2 parallele aus der Mitte der Façade vorspringende Strebepfeiler — mit ihren Seitenwänden und einem abschliessenden Dache eine Vorhalle bildend — wieder ruht er nach innen auf zwei Pfeilern, welche nur durch ihre grössere Stärke sich von den andern Schiffpfeilern unterscheiden. Das Charakteristische der ganzen Anlage lässt sich erst hier ganz und voll übersehen. Denn was für die immensen Verhältnisse des Ulmer Münsters sich als allzu kühn bewies und die nachfolgenden Baumeister zu weitgehenden Aenderungen der Anlage zwang um für die gewaltige Masse des Thurmes die nötige Sicherheit des Unterbaues zu gewinnen — das kam alles bei den kleinen Verhältnissen der Esslinger Kirche in Wegfall. Hier also lebt sich der Gedanke Ulrichs zur reifsten Form aus. Ehe neuerdings die Orgelempore eingebaut wurde, mit welcher Ulrich nicht rechnete, war der untere Teil des Thurmes eine „nach 3 Seiten sich in hohe Spitzbögen ins Langhaus öffnende Halle, einzig in der westlichen Rückwand abgeschlossen durch das Portal.“ (34 S. 135).

Diese Thurmanlage aber wäre nun das einzige, was man Ulrich in Esslingen zuschreiben könnte. In dem andern war ihm ja in den drei schon vorhandenen Jochen der Kirche ein Vorbild gegeben, von dem er nicht abweichen konnte, ohne die Einheit des ganzen zu zerstören. Seine Arbeit bestand also zunächst darin, den bisherigen Westabschluss zu entfernen, die gegebenen Pfeiler in ihrer Profilierung einmal zu wiederholen, dann im Sinne derselben seine verstärkten Thurmpfeiler zu konstruieren, um so mit der Westwand der Kirche neue drei Joche zuzufügen. Dabei legte er zwei neue Portale an, ein westliches, in einfachen Formen gehalten und ein neues nach Süden, entsprechend dem schon vorhandenen.

Das Westportal liegt um einige Stufen tiefer — dazu zwangen die Terainverhältnisse. Das Profil (vergl. Taf. X) ist einfach und kräftig. Die Vorhalle ist einem einzigen flachgestochenen Bogen überspannt und über ihr steigt ein schräges Dach empor, genau wie in Ulm. Die Wände sind, der Lage angepasst vollkommen schmucklos und ohne Blindwerk. Nur die nach der Stadt zu liegende Südseite wurde als Haupt- und Schauseite reicher verziert. Auffallender Weise ähnelt das neue Westportal in seiner Profilierung so sehr dem südöstlichen, (vergl. Taf. X) dass man beim ersten Blick beide in dieselbe Zeit zu setzen geneigt ist. Dennoch kann dies nicht der Fall sein, und ist das letztere sicher das ältere und schon vorher vorhanden gewesene: das beweisen das Blattwerk zwischen der Darstellung der Mariengeschichte, die Baldachine, die Kreuzblumen, welche noch die schöne Form einer fast geschlossenen Knospe zeigen und die überschlanken, lang in die Höhe gezogenen Fialen zu beiden Seiten. Die ganze Arbeit am S. O. Portal ist so eng mit der Heiligkreuzkirche in Gmünd verwandt, dass eine Identität der Meister nicht ausgeschlossen erscheint. Die Zeit wenigstens stimmt völlig überein. Wenn dies der Fall — wenn wir im ersten Meister des Esslinger Langhauses einen Gmünder zu erkennen haben, so erklärte sich auch die Verwandtschaft der Pfeilerprofilierung mit derjenigen Ulrichs im Ulmer Münster, welche früher vielleicht nicht wenig dazu beigetragen, diesem die ganze Esslinger Kirche zuzuschreiben.

Den beiden andern gegenüber erscheint das S. W. Portal fast gekünstelt profiliert (vergl. Taf. X). Doch ist der figürliche und vegetabile Schmuck von grosser Schönheit. Ein Zackenkranz, in

Lilienknäufe endigend, hängt sich wie ein Spitzensaum vor eine tiefe, statuengeschmückte Hohlkehle. Er tritt uns hier zum ersten Mal entgegen, ein späteres Lieblingsmotiv des Meisters, das er noch mehrmals bringen wird. Zwei fein gegliederte und mit Wimpergen geschmückte Pfeiler steigen zu beiden Seiten bis über die das ganze Gebäude umziehende Galerie empor.

Die Form der Krabben und Kreuzblumen, die leicht geschweiften Spitzgiebel kennzeichnen sich untrüglich als Ensinger-Arbeit. Uebrigens zeigten früher alle Portale (nach Heideloft) vielfach Spuren von Bemalung und Vergoldung der Figuren. — Die Fenstermaasswerke zeigen zwar, den Formen der östlicheren Fenster gegenüber, mit ihren Fischblasen eine Neigung zum Spielenden und Gezierten, sind aber in ihrer ganzen Conception nicht ohne Schwung. Besonders schön und lebendig aber sind die Wasserspeier oben am Dachgesimse. Mochten auch die Böblinger in Laubwerk schöneres leisten, als Ulrich von Ensingen es vermocht, (z. B. die schönen Kapitäle innen im dritten Thurmgeschoss) figürlich waren sie schwach und ihre Wasserspeier an dem erst später angesetzten östlichen Teile der Dachgalerie erreichen Arbeiten aus der Zeit Ulrichs lange nicht. Doch ist allerdings nicht ausser Acht zu lassen, dass, nachdem die Pläne einmal gemacht, die Details mehr oder weniger den Steinmetzen überlassen waren, die eine viel selbständigere Rolle spielten als heutzutage. Sobald dem Werk nur ein tüchtiger Parlier vorstand, der, mit den Ideen des Meisters vertraut, alle Arbeiten in dessen Sinn zu leiten verstand, so war die Anwesenheit des Meisters selbst nicht weiter erforderlich. Es genügte vollkommen, wenn er einigemale kurz auf ein paar Tage herüberkam, um das Fertige zu schauen und weitere Weisungen zu geben. Das ist heute noch so.

Wir denken uns Ulrich also ruhig in Strassburg, dort seine Kraft ungeteilt dem Münsterthurm zuwendend — und nur wenn er von einer Reise nach Ulm, wo seine Anwesenheit wohl länger und öfter erforderlich war, zurückkehrte, auch in Esslingen seinen Arbeitern einen Besuch abstattend.

Die äussersten Grenzen der Bauzeit dürften nach von Egle 1400 und 1425 sein. „Wenn man aber berücksichtigt, dass an diesem westlichen Schiffbau mehr als sechzigerlei verschiedene Steinmetzzeichen vorkommen, so ist klar, dass daran sehr rasch,

und wegen des damaligen Friedens auch ohne Unterbrechung gebaut wurde. Die wirkliche Bauzeit wird also wohl nicht länger als 10 bis höchstens 15 Jahre gewährt haben. Damit harmoniert die Notiz, dass 1412 die »neue grosse Thür« (das Westportal) schon fertig gewesen ist, wonach mindestens $^2/_3$ der Schiffhöhe schon erreicht sein mussten.“

* * *

Da schon überhaupt die Werkmeister der Strassburger Hütte jederzeit als die ersten und geschicktesten dastanden, so war es natürlich, dass sie überall zu Rat gezogen wurden, wo etwa andere Werkmeister in kritischen Fragen in Zweifel gerieten; aber auch dass ihnen von Städten und Herren wichtige Bauten, auf deren gute Ausführung man Gewicht legte, übertragen wurden. Zu der Esslinger Liebfrauenkirche gesellte sich nun für Ulrich von Ensingen noch ein anderer Bau, der vierte also, den er zu übernehmen hatte.

Im Jahre 1409 wurde Ulrich vom Markgrafen von Baden berufen das Frauenkloster zu Pforzheim, welches abgebrannt war, wieder zu erbauen. Vom 19. April dieses Jahres ist uns ein Brief des Markgrafen Bernhard II. an Meister und Rat der Stadt Strassburg erhalten, in welchem dieser am Schluss um den Werkmeister bittet. Der Brief enthält allerdings weder den Namen Ulrich von Ensingen, noch die Jahresangabe, doch ist dem ganzen Zusammenhang nach, von Rich. Fester (10 S. 319) einem Kenner der Geschichte der badischen Markgrafen, die Zeit als 1409 zweifelsohne festgesetzt worden.

Die Stelle, den Beschluss eines Sendbriefes an Strassburg*) bildend, lautet:

»Auch wissend daz unser frauwencloster zu Pforczheim gancz und gar verbrennen ist, daz wir gern widerbuwen woltend, und bitten uch, daz ir vns uwern werkmeister, der uwers münsters werkmeister ist schicken wollend, uns zu ratdend wie wir daz zum besten anfahend. feria 6 post dominic. quasimodogen.«

Das Kloster um welches es sich hier handelt, ist das schon 1250 erbaute Dominikanerinnenkloster, auch Frauenkloster zu Maria

*) Strassburger Stadtarchiv Ser. A. A. 90.

Magdalena, oder der Büsserinnen genannt. Es wurde nach seiner Aufhebung i. J. 1565 mit dem Spital vereinigt und ist uns heute in der »Heil- und Pfleganstalt« erhalten. Dass Strassburg auf die Bitte des Markgrafen einen abschlägigen Bescheid gegeben, scheint R. Fester unwahrscheinlich; wir schliessen uns dem an. — Höchst charakteristisch ist, dass der Markgraf den Namen des Werkmeisters, dessen Rat und Beistand er begehrt, nicht nennt, dass er ihn mit aller Bestimmtheit auch gar nicht weiss, dass es also nicht etwa Folge des persönlichen Ruhmes Meister Ulrichs war, und seiner individuellen Bauthätigkeit, welche diese Berufung bewirkte, sondern dass es in damaliger Zeit überhaupt genügte Werkmeister am Strassburger Münster zu sein, um sofort als der erste Baumeister überhaupt zu gelten und weithin in speziellen Fällen zu Rat gezogen zu werden.

Nun wäre zu untersuchen, welche Teile Ulrich von Ensingen zuzuschreiben seien. Da das Kloster »ganz und gar verbrennen« war, so handelte es sich um einen vollständigen Neubau. Sind nun noch Teile desselben in der heutigen Heil- und Pfleganstalt erhalten, so können wir doch über sie zur Tagesordnung übergehen, da sie kunsthistorisch ohne Wert sind. Das einzig uns interessierende des ganzen Gebäudekomplexes ist ein kleines zierliches Glockenthürmchen n rotem Sandstein auf dem Dachfirst der Spital- ehemals Klosterkirche. Dasselbe zeigt hübsche spätgothische Formen und könnte eventuell für unsern Meister in Betracht kommen. Nun bemerkt jedoch F. Pflüger in seiner „Geschichte der Stadt Pforzheim“*) „Eine Ueberlieferung will wissen, dass das Thürmchen . . . von einer anderen Stelle, wo es früher gestanden, dahin versetzt worden sei. Es ist dies möglich und könnte sich die Sache so verhalten, dass sich das Thürmchen früher auf der nahen Spitalkirche (unterhalb der Kanne) befand und eine Versetzung desselben erfolgte, als die Kirche . . . abgebrochen wurde. Vielleicht ist fragliches Thürmchen auch das des früheren Heiliggeistspitals in der Brötzinger-Vorstadt“. — Handelt es sich in der That um eine solche Uebertragung, so käme natürlich Meister Ulrich von vornherein hier gar nicht in Betracht, da nichts für eine weitere Bauthätigkeit desselben in Pforzheim spricht. Es ist jedoch eine Uebertragung wohl kaum

*) Pforzheim 1861. S. 329 Anm. 2.

anzunehmen. Ein solches Respektieren einzelner Bauteile, nur weil dieselben hübsch waren, lag der damaligen Zeit völlig fern. Wenn man einriss, so riss man auch alles ein, und nur die Ausnahme wäre etwa anzunehmen, dass zur Erhaltung irgend eine an einem Stück haftende Legende, ein frommer Aberglaube etc., oder gewisse Sparsamkeitsrücksichten aufforderten. Unmöglich wäre, vom technischen Standpunkte aus, eine Transferierung der paar hundert Steine des kleinen, nur einige Meter hohen Thürmchens durchaus nicht — jedoch wie gesagt, nicht recht glaubhaft.

Um dasselbe errichten zu können, war man genötigt, aussen, inmitten der Westmauer der Kirche einen dicken Strebepfeiler anzubauen, da die Giebelmauer selbst, auch räumlich, dazu ungenügend war. Dieser Pfeiler ist durch alle Stockwerke des Spitals zu verfolgen und scheint zu beweisen, dass die Thurmanlage nicht im ersten Bauplan gelegen war.

Die Anlage zeigt eine 6seitige Glockenstube von schlanken Verhältnissen, über welcher ein dreiseitiger zierlich durchbrochener Helm aufsteigt mit schöner Kreuzblume endigend. Die drei kleinen Strebepfeiler laufen in krabbengeschmückte Fialen aus, während die drei andern Ecken mit geschweifter Wimperge und kleinen Kreuzblumen geschmückt sind. Das Ganze ist äusserst geschickt und reizvoll in Entwurf und Zeichnung — die Ausführung ist jedoch bei näherer Betrachtung eine auffallend rohe. Daraus würde vielleicht zu schliessen sein, dass nach der Zeichnung des Meisters die Ausführung nur wenig geschickten, ungeübten Steinmetzen überlassen blieb.

Wer nun der Meister gewesen, scheint uns fraglich. Den Formen nach halten wir das Thürmchen für später als Ulrich von Ensingen und können es diesem daher nicht zuschreiben. Soviel unsere genaue Besichtigung vom Dach des Spitals aus ergab, gleich der von Fester mitgeteilten des Herrn Baurat Williard, befindet sich weder Ulrichs Zeichen noch sonst ein Steinmetzzeichen daran, wodurch einer Datierung Anhalt gegeben wäre. Eine Besteigung der Spitze aber war bei der Baufälligkeit des Ganzen höchst unratsam. Eine in Aussicht genommene Renovation resp. ein Neubau wird aber vielleicht irgend etwas diesbezügliches zu Tage fördern.

So blieb denn für Ulrichs Bauthätigkeit in Pforzheim nichts als die Klostermauern selbst, und diese sind kunsthistorisch ganz uninteressant.

Neuntes Capitel.

Fortgang des Ulmer Baues. Aenderung in Ulrichs Kunstcharakter.

Derweil war man in Ulm mit dem Bau bedeutend vorgeschritten. Wollaib's Chronik bringt sogar (75 S. 57) die Nachricht, dass am 25. des Heumonats 1405 das Gotteshaus mit dem Fronaltar geweiht worden sei. Wir können ihm ruhig einen Teil davon glauben. Denn es ist nicht anzunehmen, dass man hier in Ulm so ganz gegen die Gewohnheit der Zeit gleichmässig an allen Teilen weitergebaut, um erst nach Vollendung des Ganzen es in Gebrauch zu nehmen. Man wird daher auch in diesem Falle, analog Esslingen und so vieler anderer Kirchen, sich mehr mit den direkt an den Chor anschliessenden Teilen beschäftigt haben, um den bisher benutzbaren Raum schnell zu vergrössern. Die Uebertragung ganzer Portallaibungen von älteren Gebäuden (wie wir solches am S. O. Portal voraussetzten) würde nur für diese Annahme sprechen. Freilich wäre dann für den westlichen Abschluss an interimistische Holzwände zu denken, wie wir solche schon für den Chor annahmen. Zu diesem Mittel aber scheint man in der That gegriffen zu haben.

Eine neu entdeckte und jetzt aufgefrischte Inschrift an der Innenwand unterhalb des kleinen Fensters über dem nordöstlichen Portal scheint die Stiftung der Glasgemälde in demselben anzuzeigen. Es fehlen die auf das Stiften bezüglichen Worte, doch steht das Jahr 1408 fest. Die Inschrift lautet:

Diz glas hand . . . (Platz für 2 — 3 Worte) . . . das hantwerck der marner*) da man zalt von cristvs gebvrd XIIII hundert jar vnd in dem VIII jar.

Wenn man damals ein Fenster in das neue Münster stiften konnte, so muss man mindestens annehmen, dass hier die Langwände der Abseiten damals bereits die ganze Fensterhöhe erreicht hatten. Daraus hätten wir dann in der That, wenigstens für einige der östlichen Joche (vielleicht drei) auf eine schnellere Bauthätigkeit zu schliessen, als man bisher angenommen. Auch ist zu bedenken, dass „die lange Dauer der Bauten nur Folge von Unterbrechungen

*) Weber und Wirker.

war, welche durch den sparsamen Zufluss der Mittel oder aus anderer Ursachen entstanden. Die Arbeit selbst wurde rasch vollführt." (71 V S. 21 Anm.) So liesse sich auch hier eine rasche Vollendung auf Kosten der übrigen Teile denken. Jedenfalls war das Bedürfnis nach einer Vergrösserung des benutzbaren Raumes sehr gross. Der Chor war eng und wenig umfangreich — drei Joche des Langhauses waren verhältnismässig schnell herzustellen und boten räumlich viel Platz.

Zugleich aber vernachlässigte man auch den Thurmbau nicht. Durch die Untersuchung und Zusammenstellung der Steinmetzzeichen scheint das sicher gestellt zu sein. Klemm sagt darüber: (d. S. 44) „Für ein gewisses Voraneilen mit dem Thurm wird nämlich der Umstand sprechen, dass in seiner Halle und an seinen Pfeilern sich nicht nur solche Zeichen finden, welche er mit den oberen Teilen der Chorthürme und mit den verschiedenen unteren Teilen im Langhaus gemein hat, . . . sondern auch solche, deren Vorkommen bis jetzt nur am Chor und am Thurm nachgewiesen ist." Wie in Strassburg, so brachte auch hier der Meister sein grösstes Interesse dem Thurm entgegen, verwendete die meiste Arbeit auf ihn. Es existieren auf der Münsterbauhütte drei Risse,*) welche schon Hassler einer eingehenden Untersuchung unterwarf (21 S. 97 Anm.) Einen derselben, von ihm mit A bezeichnet schrieb er Ulrich von Ensingen zu. Das hat sich seit der Herausgabe eines in Bern befindlichen Baurisses zum Strassburger Thurm vollkommen bestätigt, den die Bernische Künstlergesellschaft publizierte (vergl. Taf. XI). Da wir als Urheber desselben, entgegen der Ansicht Prof. Trächsel's, nicht Ulrich annehmen, sondern dessen Sohn Matthäus, so gehört die nähere Betrachtung schon in den zweiten Teil unserer Geschichte. Aber wir müssen hier das vorausgreifen, dass dieser Berner Plan auf's engste mit dem Ulmer Plan A (vergl. Taf. XII) verwandt, in einzelnen Details fast Copie ist, so dass seine Anfertigung dem Matthäus nicht ohne Kenntnis des väterlichen Planes möglich gewesen sein kann. Auf beiden ist das Oktogon zweigeschossig, beginnt der Helm mit einer gefälligen Schweifung nach innen; Auf beiden ist die Teilung des Helmes in zwei architektonisch völlig verschiedene Teile durch eine vorgekragte,

*) Allerdings nur in Copie. Die Originale wurden dem South-Kensington Museum London verkauft.

mit Brüstung versehene Galerie bewirkt. Auf beiden ist der Helm durch einen um die Mitte geschlossenen Kranz von Fialen und Bögen abgeteilt, wobei sich an der unteren Hälfte derselbe Schmuck von Fialen wiederholt, die unorganisch aus den Rippen emporsteigen, während die obere Hälfte, mit Krabben besetzt, ihren Abschluss durch ein Standbild der Madonna erhält, die von einer Strahlenglorie umgeben auf der Mondsichel steht. Alle diese Eigentümlichkeiten haben beide Risse gemein, ja sogar die Maasswerkfüllungen der unteren Hälfte zeigen hier wie dort die gleiche Form.

In seinen unteren Parthieen zeigt der Ulmer Plan deutlich, dass der Meister hier im Anfang, zur Zeit des ersten Entwurfes viel sparsamer mit der Ornamentik war, als in späteren Jahren, wo man an die Ausführung schritt. Da wurde manches wesentlich reicher, zierlicher. So z. B. die Zackenkränze in den drei Portalhallenbogen, das Maasswerk des Martinsfensters, der Figurenschmuck der Belastungswand über den Pfeilern des Porticus etc. Das schöne Thürmaasswerk dagegen, die Verblendung und Lösung der Thurmstrebepfeiler mit ihren leicht geschwungenen Wimpergen gehört der ersten Conception an.

Die nun aufstrebende Masse des Thurmes hat durchweg jenen reichen Schmuck einer frei vorgesetzten Dekorationsarchitektur, wie ihn Erwin von Steinbach an der Strassburger Façade angewandt. Aber was dort zu leicht gebildet und die äusserste Grenze dessen streift, was das Stylgefühl erlaubt, dem Charakter der Steinarchitektur und der Steinstruktur zuwider, so dass das Ganze mehr an Metall erinnert — das mässigt wiederum die einfach schwäbische Natur unseres Meisters, vereinfacht es und wendet es nur in einer durchaus berechtigten Weise an, — in trefflich „maassvoller Disposition" sagt Kugler. Er ist zugleich darauf bedacht, „durch Verschiedenteiligkeit des Aeussern und Innern die malerische Wirkung zu erhöhen." Ueberhaupt ist das ungeheure Martinsfenster über dem Portal (so genannt nach der darin gemalten Martinslegende) die Prachtparthie des Thurmes. Zu seinen beiden Seiten steigen Treppenthürmchen empor. Das dritte Stockwerk zeigt zwei reich vergitterte Fenster mit verschlungenem Stabwerk. Darüber beginnt auf dem Plane das Oktogon. Da wohl anzunehmen, dass dieser Ulmer Entwurf aus dem Anfang der Neunziger Jahre stammt, während Ulrichs Plan zum Strassburger Oktogon in das Jahr 1400 fallen

wird, so ist ein Vergleich beider Thurmprojekte interessant. Das Ulmer ist im Plane ebenfalls äusserst luftig gedacht, aber zu kahl, zu durchsichtig, zu sparrig und zerrissen — es wirkt nicht als gebundene Masse. Man sieht sofort, die ganze Conception stammt aus des Meisters erster Zeit, wo er noch in vollem Bewusstsein sich auflehnt gegen die traditionelle Formbehandlung. Gerade dieses völlige Auflösen der Masse war es, was dem Geschmack damaliger Zeit entsprach. Ihr musste dies Durchbrochensein in der Kühnheit seiner Konstruktion gewiss als ein verwirklichtes Ideal erscheinen, als sichtbarer Triumph des menschlichen Geistes über alle Gesetze der Materie, die frei von irdischer Schwere selber himmelwärts zu streben schien. Selbst das Strassburger Oktogon erscheint uns noch zerrissen, sparrig, aber sein Entwurf ist schon reifer, ästhetisch wirksamer, näher an der goldenen Mittellinie zwischen jener Nüchternheit und früherer Schwülstigkeit. Interessant ist, dass die das Oktogon begleitenden Treppenthürmchen nicht in gerader Linie aufsteigen, sondern mit dem Abschluss des ersten Stockwerkes umsetzen. Sie treten nämlich hier um die Hälfte gegen den Achtecksbau zurück. Es springt von ihnen ein Tragbogen zum Gesimse des Thurmes über, dazu bestimmt die Last der weiter aufwärts führenden Thürmchen zur Hälfte zu übernehmen. So entsteht in diesen nach aussen zu ein Absatz, welcher mit schrägem Dach geschlossen ist, während das Mauerwerk sich in Fialen löst. Der Vorteil, den diese Anlage gewährt, ist zunächst der einer grösseren pyramidalen Verjüngung, dann eines engeren Anschlusses an das Oktogon, wodurch die hässlichen Lücken (besonders in Diagonalansicht so störend) zwischen den oben zurücktretenden Oktogonpfeilern und den geraden Treppenthürmchen vermieden werden. —

Natürlich erhebt sich angesichts dieses Planes sofort die Frage: Sollte Ulrich für Strassburg eine ähnliche Umsetzung der vier Schneckens projektiert haben? Eine Antwort lässt sich kaum darauf geben. Möglich, dass Ulrich erst als es sich in Strassburg um die faktische Ausführung handelte, die grossen technischen Schwierigkeiten dieser Konstruktion eingesehen; möglich auch, dass er von vornherein davon Abstand genommen und einen andern Abschluss nach oben fand. Das lässt sich nicht mehr entscheiden, weil Ulrich eben in Strassburg mit dem ersten Umgang den Weiterbau der Treppenthürmchen abbrach.

Wir deuteten schon an, dass die ganze Ulmer Thurmanlage auch ihre ästhetischen Schattenseiten habe. Das Mittelschiff wird nämlich durch sie gänzlich verdeckt und kommt in der Façade nicht zum Ausdruck. Den schräg emporsteigenden Seitenschiffwänden aber ist kein sehr günstiger Anschluss gewährt. (67 S. 194). Freilich entspricht der Thurm der Mittelschiffbreite. Auch ist sein Dominieren als westlicher Abschluss durchaus berechtigt; dazu gesellt sich, dass in Ulm der Fehler dadurch wieder einigermassen gutgemacht wird, dass die Zweiteilung der Fenster des zweiten Geschosses nach Norden und Süden die Anlage eines Strebebogens über die Seitenschiffdächer hinweg gestattet. Hierdurch wird auch in der Thurmfaçade die Höhe des Hauptschiffes für das Auge wenigstens angedeutet, und das sonst zu unharmonische Verhältnis der Seitenschiffhöhe zur Thurmhöhe gemildert.

»Als Conception einer Façade übertrifft der Bau jedenfalls die verzettelte Gliederung und kümmerliche Portalanlage des Kölner Domes«, sagt Ludwig Pfau in seiner ästhetischen Würdigung des Ulmer Münsters. (63 S. 82). Dem können wir nun durchaus nicht beistimmen. Vor allem sind die beiden Dome in ihrem Grundcharakter so sehr weit verschieden, dass wohl ein vergleichendes Zusammenstellen derselben, niemals aber ein Messen aneinander statthaft ist. Die Conception der Kölner Façade übertrifft an Grossartigkeit gewiss die Ulmer bei weitem, wenn sie auch ihre Fehler hat. Wie sich immer mehr die Ansicht Bahn schafft, dass das Innere des Kölner Domes in hohem Grade gewinnen würde, wenn es gelänge aus den 5 Schiffen drei zu gestalten, so wäre auch die Façade bedeutender, wenn darin die drei Schiffe in drei grossen Portalen zum Ausdruck gekommen wären. So aber ist die Portalanlage allerdings wenig glücklich, besonders da die beiden kleineren durch 2 Fenster hindurch gehen, — ein ganz bedenklicher ästhetischer Missgriff. Hiermit ist die Ulmer Portalhalle allerdings unvergleichbar. Man mag sie mit allen Portalen der Gothik zusammenstellen, sie bleibt eigenartig und man muss staunen über den Geist, die Genialität des Meisters, der sie entwarf. Und wenn erst in einigen Jahren die Seitenschiffabschlüsse in der Front einen würdigen Schmuck in Hausteinverblendung erhalten, wenn alle störenden Anbauten verschwunden, dann wird der Genuss der Façade ein ganz ungestörter sein, und man wird gerne Hassler bei-

stimmen, dass in derselben sich „Reifheit und Anmut mit Grossartigkeit“ paare.

* * *

Steht nun dies nicht in vollem Widerspruch mit all dem vorher gesagten? Haben wir nicht Ulrichs Entwürfe schwer, ernst, nüchtern genannt? Gewiss!

Betreten wir noch einmal das Langhaus. Alles zeigt hier „eine Ernüchterung des Sinnes, die sich mit den Formen von flüssiger und belebter Bildung, deren man doch nicht entbehren zu dürfen meinte, fast widerwillig abfindet, die vorzugsweise, wie einst jene kolossalen Pfeilerbasiliken des elften Jh's auf abstrakte räumliche Massenwirkung hinausgeht“. (Kugler III S. 151). Dazu ist die dekorative Ausstattuug sparsam, die Pfeiler wenig gegliedert, die Bogenführung nicht sehr harmonisch etc. Und nun im Thurmbau alles »Reifheit,« »Anmut,« »Grossartigkeit«? Ja — verschwenderisch ist der Thurm ausgestattet, mit dem ganzen künstlerischen Prachtaufwand der Gothik bedacht, „in einem erstaunlichen Reichthum steinerner Filigranarbeit“. Das ist nicht nur schwäbisch, sondern ein auffallend protestantischer Zug in Ulrich von Ensingen. Im Langhaus ein nüchterner Ernst, und dann im Thurmbau eine reiche Schmuckentfaltung, ein grösseres Vertiefen in die Aufgabe, ein liebevolles Ausarbeiten der Details. In keiner Kirche aus katholischer Zeit tritt der Protestantismus so ausgesprochen zu Tage, wie im Ulmer Münster. Dadurch wieder steht er dem Kölner Dom wesentlich gegenüber, in dessen Pracht und üppigem Reichthum sich der katholische Charakter unverkennbar ausspricht.

Aber zu diesem Gegensatz zwischen Thurm und Langhaus in Ulm trug noch ein wesentlich Anderes bei; eine nicht zu übersehende Entwicklung im Charakter Ulrichs von Ensingen. Vom Protest gegen die bestehende Form geht er aus — mit voller Berechtigung und vollem Bewusstsein. Er beginnt mit der Opposition gegen die allzu üppige Prachtentfaltung, nach welcher die damalige Geistlichkeit strebte. Aber er betont das Oppositionelle zu stark

und weicht dadurch ebenso sehr nach der einen Seite ab, wie jene nach der andern. Später sehen wir das eintreten, was das naturgemässe ist. Mit der Vervollkommnung in der technischen Behandlung, mit der immer grösseren Beherrschung der Formen, wächst die Leichtigkeit ihrer Anwendung. Und zugleich die Freudigkeit an ihnen. Wir sehen daher ganz leise und auf Umwegen sich dasjenige Element wieder einstehlen, gegen das er sich Anfangs so sehr auflehnte. Immer jedoch ist er selbständig und unabhängig genug, die Formen nach seinem Sinne umzuändern. Ausgehend davon, dass die herrschenden Formen zu reich, zu vielgestaltig und verwirrend seien, sehen wir ihn vereinfachen — aber in jugendlichem Ungestüm zu stark. Er wird derb, hart, nüchtern.

Derweil war er nun alt geworden. Die sich ihm mit gesetzmässiger Notwendigkeit aufdrängende Aufgabe der Neugestaltung und Aenderung war gelöst in einer ihn befriedigenden Weise. Dabei übte die stete Beschäftigung mit den Formen der Gothik nicht nur seine Hand, sondern auch seinen Geist, seine Apperceptionsfähigkeit. Er verliert das Hastige, Strenge, Unreife der Jugend. Mit grösserer Liebe behandelt er die Details, veredelt sie und durchdenkt die Ausbildung des vegetabilen Ornaments. Er streift das Extreme ab, wird sanfter, sinniger und entfaltet nun die in ihm schlummernden Keime zu höchster Blüte. Dennoch bleibt er seinem Charakter nach einfach und natürlich, es mischt sich nur in sein herbes, schwäbisches Wesen ein Zug liebevoller Feinsinnigkeit. Es ist nicht mehr das Ringen nach Befreiung von einem Druck, das Suchen und Tasten, das ihn charakterisiert so lange er nur die technischen Aufgaben und Schwierigkeiten löst -- es ist jetzt ein freies harmonisches Spiel der Kräfte, ein völliges Beherrschen des Materials und der Technik, eine immer feinere, durchgebildetere Anwendung auf die ihm übertragenen Bauwerke. Aus dem unerschöpflichen Reichtum seiner Phantasie fliessen immer neue, reizvolle Motive. Alles was er von nun an schafft, ist voller Maas, voller Anmut und einer seltenen Zierlichkeit. Man merkt, das schafft ein Mann, der zufrieden mit sich und der Welt, stolz auf das zurückschaut, was er schon erreicht, aber immer noch nach Höherem strebend, auf demjenigen Punkte künstlerischen Schaffens steht, wo Geist und Können in voller Harmonie sind und sich im Gleichgewicht die Waage halten.

Das aber ist für uns die Hauptbedingung jedes echten Kunstwerks, das Charakteristikon des spezifisch Künstlerischen, Geistesarbeit und Arbeit der Hand — wir müssen beide in gleichem Maasse ausgebildet im Werke empfinden. Sonst gehörte einerseits auch ein wissenschaftliches System, zu welchem eine ungeheure Geistesarbeit notwendig, zum Gebiet des Künstlerischen, anderseits z. B. die Erzeugnisse des Handwerks. Beide sind höchstens kunstvoll — einzelne künstlerische Momente können wohl bei jedem mitspielen, hier die Schreibweise, Anordnung, Gliederung, dort die Wahl der Farbe, der Stoffe, ihre Behandlung und Gruppierung etc. Aber nur da, wo wir den geistigen Gehalt in Harmonie verspüren, mit der technischen Ausführung, wo also das vorhanden ist, was wir „innere Form" nennen, da erkennen wir ein Kunstwerk an.

Und das ist in vollem Maasse bei Meister Ulrichs spätesten Arbeiten der Fall. Sie sind evidente Beweise für die allmählige Wandlung seines Charakters von Unharmonie zur Harmonie in Conception und Technik. — Dem zu Hülfe kam die grosse Arbeitsteilung jener Zeiten, welche dem einen Baukünstler nur den Kirchenbau übergab und ihn zünftisch streng von dem Wirkungskreise des »Werkmeisters der Stadt«, der für Profanbauten da war, trennte. Nur so war es möglich, dass Ulrich sich jetzt mit Liebe und Musse in das Dekorative vertiefte, dass er hier immer neue, wenn auch kleinere Aufgaben fand, die aber, eben weil sie klein waren, ohne die zünftische Arbeitsteilung niemals zu ihrer völligen, reifsten Ausbildung gekommen wären, und deren Lösung nur möglich bei solcher Hingabe, Zeit und Freiheit.

* * *

Zu diesen späteren Arbeiten, welche wir nun betrachten, gehört in erster Linie der Anbau der Besserer Kapelle.

Diese Kapelle ist wohl das reichste und zierlichste Werkstück am ganzen Münster. Ein Marmor-Grabstein in ihrem Innern meldet uns:

Anno dm. M^0 CCCC^0 XIIII^0 starp hainrich der besserer an dem

nasten aftermentag vor sant margretentag, stifter diser Cappel, dem got barmherzig vnd gnadig sye.

Daraus wollte Mauch schliessen, dass ihre Errichtung in die Zeit des Chorbaues falle (5 S. 53). Dem ist aber nicht so. Die Kapelle ist eine spätere Zuthat. Ihr Mauerwerk ist an das des Chores und Südthurmes angelehnt, ihr Eingang ist durch das erste Fensterfeld an der südlichen Wand durchgebrochen. Ueber die Zeit ihrer Entstehung können wir nur vermuten, dass sie entweder zusammenfällt mit den letzten Lebensjahren ihres Stifters, oder aber dass man erst nach seinem Tode daran angefangen. Dann geschah es aber bald. Wahrscheinlicher ist jedoch das erste und wir können ruhig den Bau in die Zeit von 1410 bis 14 setzen. Das Gewölbe wurde aber erst später geschlossen. „Wenn Innen neben der viereckigen Vertiefung, — welche, jetzt grün übertüncht, noch Spuren von Steinskulptur und Wandmalerei zeigt und hinter welcher der Eingang in die Gruft sich befand, — das Meisterzeichen des Matthäus Böblinger mit der Jahreszahl 1485 zu sehen ist, so beweist dies nur, dass zu dieser Zeit etwas an oder in ihr von diesem Meister ausgeführt worden ist.“ (64 S. 35). Das Prachtstück der Kapelle ist das zierliche Chörchen, welches mit 5 Seiten vom Zehneck geschlossen sich dem zweiten Joche nach Osten zu vorlegt.*) Nach aussen zeigen die Pfeiler desselben genau dieselben geschweiften Abschlüsse und zierliche Fialenauflösung wie sie der Meister in Esslingen angewendet. Den oberen Abschluss bildete ehemals ein schlank geschweiftes Dach mit glasierten, bunten Ziegeln, das in kurzem wieder hergestellt werden wird. Die jetzige Plattform mit Ballustrade ist eine Verballhornung des Münsterbaumeisters Thrän. Die ganze ungekünstelt schöne Kapelle ist ein würdiges Denkmal des edlen Geschlechtes, das mit seinen Heinrich und Konrad, Bernhard und Georg, die zwei Höhepunkte Ulms, das Zeitalter des Münsterbaus und das Zeitalter der Reformation geschmückt hat.

Die ferneren Werke Ulrichs von Ensingen aus dieser seiner letzten und reifsten Periode finden wir in Strassburg, wohin wir uns nun zurückbegeben.

---

*) Merkwürdiger Weise fehlt die Angabe dieses Chörchens vollständig auf den bei Schnaase Bd. VI. und Lübke Bd. II. gegebenen Grundrissen, die übrigens auch sonst mannigfache Fehler enthalten.

Zehntes Kapitel.

Fortgang des Strassburger Baues.

Während der baulichen Ausführung des Oktogonkerns und der nordwestlichen Schnecke hatte Ulrich von Ensingen Zeit, die Pläne für seine anderen Schneckenthürmchen mit Musse und hingebender Liebe nochmals zu durchdenken und die Einzelformen bestimmter auszuprägen. Ein auf uns gekommener urkundlicher Rest dieser Arbeit ist der Grundriss Nro. 25 des Frauenhauses. Er liegt zeitlich später als derjenige Nro. 24, von welchem wir in Capitel VII sprachen und kennzeichnet sich offen als Arbeit aus des Meisters reifster Zeit. Auch hier ist nichts mehr von jener herben Strenge, von jenem charakteristischen Moment seiner ersten Entwürfe, wodurch er die Gunst der Ulmer gewann. Die umfangreiche, grosse Arbeit ist gethan — mit Musse und Befriedigung löst er jetzt die kleinen Aufgaben. Auch hier ist sein Motivenreichtum staunenswert. Er beginnt die unteren Teile durch eine frei vorgesetzte Blendarchitektur zu zieren und zwar in so feiner Profilierung, dass die spätere Ausführung davon Abstand nehmen musste. (Vergl. unsere Aufnahmen Taf. VI—IX). Für das eine Thürmchen ist jetzt auch die gedrehte Spindel angegeben und die Anlage der Doppeltreppe. Ueberhaupt erscheint diese nord-östliche Schnecke, auch in der Ausführung, als die späteste. Jedenfalls ist sie die komplizierteste (Grundriss Taf. VIII). Nicht nur, dass das begleitende und vorgesetzte Stabwerk am zierlichsten und kühnsten ist, dass die Stärke der Wände auf das geringste Maass reduziert ist — nur möglich, weil die Stabilität durch die stete Querverbindung der Treppenstufen eine relativ grosse ist — das Innere selbst ist auch am kompliziertesten. Es enthält die Spielerei einer Vexirtreppe, d. h. neben der einen Treppe, welche anscheinend den ganzen Hohlraum schon mit ihrer Spirale ausfüllt, noch eine zweite, dadurch die Möglichkeit bietend, dass 2 Personen ohne einander ansichtig zu werden, zugleich auf- und absteigen können. Ausserdem ist die Spindel in der Mitte keine gerade, sondern windet sich spiralisch um sich selbst, und zu allem Ueberfluss sind auch noch die Wand-

flächen des Innern mit Leisten verziert. Ganz ausgeführt wurde das Thürmchen nicht nach diesem Entwurf. In der Mitte bricht die ganze Construktion ab und die Fortsetzung nach oben wurde bedeutend vereinfacht. Das vorgesetzte Stabwerk hört auf, es führt nur noch eine der beiden Treppen weiter etc. Ob das noch unter Ulrich von Ensingen geschehen, ist fraglich. Es ist viel wahrscheinlicher, dass der Meister starb als die Schnecke, als die spätest begonnene, halb fertig war, und dass erst sein Sohn Matthäus sie in den Monaten nach des Vaters Tode bis zum ersten Umgang emporführte vielleicht bei reduzierten Finanzen. Unter Ulrich jedoch wurden noch die beiden übrigen Thürmchen bis auf diese Höhe gebracht. Sie alle nun, auch das Achtecksgeschoss sind an den Strebepfeilern mit figurenbesetzten Tabernakeln ausgestattet, »mehr zierlich als wirkungsvoll« sagt Adler.

Die grossen überaus schlanken Fenster (vergl. Tafel IV) des Oktogons, die in einem Zuge durchgehen bis zu der immensen Höhe von 66 Fuss, sind in halber Höhe unterbrochen von einem Maasswerk, so fein und zierlich, dass es frei dazwischen schwebt und sich von Laibung zu Laibung spannt wie Spinnweb. Oben aber haben die Fenster den reichen Schmuck von durchschlungenen Wimpergen, die mit Krabben besetzt zu den flankierenden Fialen emporsteigen, über der Fenstermitte jedoch sich zu schlanker Spitze mit Kreuzblume erheben. Die Lichtungen füllt ein reiches Maasswerk, das zugleich die Ballustrade des hier befindlichen ersten Umganges bildet. Ueber den Fensterbogen aber hängt wie Spitzengewebe ein Zackenkranz herab in Lilienknäufe endigend, wie er edler in der Linienführung nicht gedacht werden kann; ein Lieblingsmotiv aus dieser schönsten Zeit des Meisters, das wir in noch höherer Vollendung gleich noch einmal antreffen werden.

Wie sich nun nach Abschluss des ersten Oktogongeschosses der Weiterbau nach Ulrichs anfänglichem Entwurf gestalten sollte, wissen wir nicht. Aber die uns erhaltenen Grundrisse Nro. 24 und 25 zeigen beide die Angabe eines zweiten Geschosses und zwar mit demselben charakteristischen Fensterprofil wie in der Ausführung. Das wäre nun für sich gar kein Beweis dafür, dass Ulrich selbst den Weiterbau so projektiert, denn eben so gut konnte sein Nachfolger das vorhandene Pergament benutzen, um den Grundriss seines zweiten Geschosses noch hinein zu zeichnen. Aber jeder Baumeister

mit nur einigem Harmoniegefühl musste herausfinden, dass das eine Geschoss, so wie es bestand, als Thurm im Verhältnis zu dem riesigen Unterbau viel zu niedrig war. Und das trauen wir denn doch einem Mann wie Ulrich von Ensingen zu. Nun glaubte man aber bisher als Baumeister des zweiten Geschosses Ulrichs Nachfolger Johann Hültz aus Köln annehmen zu müssen und zwar aus folgenden Gründen: das erste Geschoss sollte nach Ulrichs Projekt mit einem Kreuzstranggewölbe geschlossen werden. Dasselbe wurde nicht ausgeführt. Wohl aber sind schon in den acht Pfeilern die Widerlager und Anfänger in sorgfältiger Construktion begonnen und ragen noch jetzt aus der Mauer hervor, das Profil der projektierten Rippen zeigend. Dann steht in allen vier Treppenthürmchen knapp über dem Umgang das Wappen des Hültz mit den drei H und ausserdem sagt eine Notiz in den Rechnungen des Jahres 1418 (Frauenhausarchiv):

»Item meister Wernher dem zimbermann von des wercks wegen das er dem wergmeister zum risz gemaht hat zum helme XIII ß d.«

Hiedurch veranlasst behauptete Kraus: (a S. 393). All das beweise, „dass Ulrich von Ensingen die Absicht hatte, den Helm gleich nach Vollendung des grossen Fensters aufsteigen zu lassen; sein Nachfolger hat indessen den Thurm noch weiter hinaufgeführt, indem er noch ein zweites kleineres Fenster aufsetzte.“ Dem ist jedoch nicht so. Obige Stelle besagt nur, dass man 1418 so weit war den Helm zu beginnen, aber nichts von der Vollendung der grossen Fenster. Und man war in der That damals schon viel weiter, das ganze zweite Geschoss war schon fertig. Dieses einschliesslich des oberen Gewölbes, gehört Ulrich von Ensingen an. Auch dieses war 1418 schon fertig und nun sollte der Helmbau beginnen. Das ist näher zu begründen.

Ulrichs Meisterzeichen befindet sich an der Innenseite der Balustrade des ersten Umgangs direkt unter einem kleinen Figürchen am Eingang zur Treppe der südöstlichen Schnecke D. Das macht stutzig. Die Balustrade war also fertig. Sie ist mit den Figuren 1 m 80 hoch. Sollte man sie wohl mit ihrem feingegliederten Maasswerk fertig gestellt haben, ehe man mit den Innenpfeilern zum mindesten auf gleicher Höhe war? Aber weiter. Der Boden des Umgangs senkt sich von innen nach aussen etwas abwärts zum besseren Abfluss des Regenwassers. Nun zeigt sich bei näherer Betrachtung,

dass an der Aussenseite der Wandpfeiler die Ansatzfuge der untersten Steinschicht nicht in gleicher Ebene mit dem Boden liegt, sondern einige Centimeter höher. Das heisst, dass das ganze Basementprofil erhaben aus den Quadern des Umgangs herausgearbeitet ist. Erst darauf lagert dann die erste aufgesetzte Schicht. Hätte erst Ulrichs Nachfolger die Pfeiler zu bauen begonnen, so hätte er demnach den schon vorhandenen Umgangsboden aufgerissen um ihn neu zu bauen, was nicht wahrscheinlich ist.

Der wichtigste Grund aber, dass wir das zweite Geschoss Ulrich von Ensingen zuschreiben, ist ein urkundlicher. Der schon einmal erwähnte Riss des Matthäus Ensinger zum Strassburger Thurm, welcher sich in Bern befindet, (Taf. XI) zeigt nicht nur den neuen Helm, sondern auch den vom Vater errichteten Teil sammt dem Erwinschen Unterbau. Da es sich um ein Projekt handelte das der Dombauhütte eingereicht wurde zur Bewerbung um die Nachfolgerschaft und dem jungen Manne nur wenig Zeit zu seiner Arbeit gelassen wurde, so blieben einige Teile unausgeführt und nur skizziert. Nun befindet sich aber auf diesem Riss das fragliche zweite Oktogongeschoss skizziert vor, vollständig so wie es gebaut ist, mit seiner Fensterprofilierung, seinem oberen Maasswerkschmucke, mit den Dreipässen etc. Geht daraus nicht mit urkundlicher Sicherheit hervor, dass der Entwurf nicht dem Kopfe des späteren Johann Hültz entstammen kann? Wie käme er sonst hier auf das Blatt des Matthäus, der ja alsdann keine Ahnung davon gehabt hätte. Der fragliche Teil muss also entweder schon fertig bestanden haben, oder er ist ein Gedanke des Matthäus selbst. Gegen letztere Annahme spricht aber, dass der Teil nur skiziert ist und Matthäus würde gewiss in keinem Fall davon Abstand genommen haben einen Teil, welchen erst er bauen wollte, dessen Entwurf erst er der Münsterpflegerschaft vorlegen wollte, unausgeführt zu lassen. Wir argumentieren also wohl mit Recht, wenn wir sagen: das Faktum, dass auf des Matthäus Riss das zweite Geschoss schon existiert und dass es dort nur skizzenhaft angegeben, beweist zweifelsohne, dass dasselbe schon vorher erbaut worden und darum nicht mehr dem Johann Hültz, sondern Ulrich von Ensingen zuzuschreiben ist.

Freilich befinden sich die Zeichen des Hültz in jeder der 4 Schneckentreppen nur wenige Stufen höher als der Umgang, (in

dreien über den Fensterchen, in einer an der Spindel.) Aber das beweist nichts für das Oktogongeschoss, dass beweist nur, dass Hültz Fortsetzer der 4 Schnecken ist, nichts mehr. Und dann: Würde wohl der selbstgefällige Hültz, der so geflissentlich rund geht und alle Teile, welche sein Eigentum sind, mit seinem Wappen bezeichnet, nicht nur in den 4 Schnecken, sondern auch am untersten Gesimse des Helmes auf 4 Seiten und ausserdem noch in gleicher Höhe an mehreren Steinen, (vielleicht weil er sie selbst bearbeitet), sein einfaches H als Gesellenzeichen anbringt — würde der es wohl versäumt haben auch das zweite Oktogongeschoss an 4 Seiten mit seinem Wappen zu zieren?

Dass man mit dieser Thurmerhöhung in der That früher begonnen als man bisher angenommen, scheint uns auch eine Notiz in den Rechnungen des Frauenhauses zu beweisen. Dort heisst es im Band von 1414: »Item vmb XXXVIII viertzig vnd vier schuhige hoelzer gefrümete vff den mitteln turn vff dem münster zu eime buwen vnd zu der nuwen winden wart geköfft vmb Heinrich Kügel von Woelffach XIIII lb XIII ß.« Dies scheint uns Bezug zu haben auf eine notwendig werdende Erhöhung des Baugerüstes, dem dann der Baubeginn nicht lange nachher gefolgt sein wird.

Gedanke und Ausführung dieses Teiles stammen also von Ulrich von Ensingen. War damit etwas für den Münsterbau gewonnen? Wir müssen bejahen. Jetzt erst hatte der Thurm die richtige Höhe im Verhältnis zum Unterbau. Die Masse strebt noch einmal aufwärts, schickt noch einmal in voller Kraft ein Glied empor um erst dann sich verjüngend zu schliessen und in der Spitze als zusammenfassendes Resultat des ganzen Bauwerks die letzte Kraft gen Himmel zu strahlen. Freilich gestehen wir, dass das zweite Geschoss zu niedrig ist im Verhältnis zum ersten, dass es als eine spätere Zuthat sich nicht recht zu jenem schicken will — allein hier wollen wir nicht mit dem Meister rechten. Er selbst hat seinen Bau nicht ohne Gerüst gesehen und konnte kaum die Wirkung desselben schätzen. Vielleicht dass er sonst einfach durch ein massiveres Maasswerk in der Hälfte der ersten Geschossfenster dort eine Teilung in zwei (wenigstens für das Auge) veranlasst hätte

Natürlich entsteht nun die Frage: Wie weit baute Ulrich von Ensingen, brachte er das zweite Geschoss ganz fertig? Wir bejahen auch dieses und zwar zunächst darauf gestützt, dass er auch

diesen Teil mit einem grossen Meisterwappen bezeichnete. Eine Notiz in Hecklers Manuskript machte uns aufmerksam darauf, dass sich Ulrichs Wappen noch einmal mehr am Thurm befinden (oder befunden haben) müsse, als bisher bekannt war. Es heisst dort nämlich im Anschluss an die schon in Cap. VII (S. 61) citierte Stelle betreffs Erbauer der 4 Schnecken:

»vnd findet ein solcher Schildt an dem einen von den 4 Schnecken wie dieser (folgt das Zeichen) vnd besser oben an einem Pfeiler stehet dieser Schild auch gegen dem Frohnhoff, wie er aber geheissen vnd weme dieser Schildt gewesen, ist noch zur Zeit mir vnbewusst.« Hier war also von einem zweiten Schilde die Rede, den der im Jahre 1666 schreibende Münsterwerkmeister Heckler noch gesehen. »Gegen den Fronhof« war allerdings eine etwas ungenaue Bezeichnung aber das »oben an einem Pfeiler« deutete vielleicht auf die Pfeiler des zweiten Achteckgeschosses. Und in der That hatten wir die Freude, unsere Vermutung bestätigt zu finden. An sämmtlichen Pfeilern oben befinden sich unterhalb der Statuettenkonsolen grosse Wappenschilder, die tief in das sie halb überrankende Blattwerk eingedrückt erscheinen. Derjenige Schild zwischen den Fenstern g und h unseres Schemas Fig. 14 S. 66, (nach Südosten zu) ist jedoch anders gebildet, flach und weniger in das Blattwerk eingebettet. Nähert man sich demselben mittelst einer Leiter über die Balustrade weg, so ist vollkommen sichtbar, dass derselbe einmal das grosse Ensinger N getragen, genau wie es sich unten an der Balustrade befindet und wie wir es in Fig. 2 (Cap. I S. 13) wiedergaben. Das Zeichen wurde später abgemeisselt, weiss der Himmel aus welchem Grunde. Doch da es fast 250 Jahre dort gestanden haben mag, da Heckler 1666 es noch kennt, so ist der Grund des Schildes von der Witterung rauh und körnig geworden, während die Fläche des Zeichens selbst noch glatt ist, dadurch seine frühere Anwesenheit verratend. Auch ist das Abmeisseln nicht so behutsam geschehen, dass nicht noch einige Stellen der Grenzlinien vertieft zu sehen wären. Wir haben dieselben sorgfältig gezeichnet (Fig. 17) und geben sie im selben Massstabe wie unsere Figuren 1 und 2. Die Dimensionen sind also bedeutendere, als an dem Balustradenzeichen.

Dies Wappen ist unser erster Grund, dass Ulrich von Ensingen noch die Vollendung des ganzen zweiten Geschosses zuzuschreiben

Hierzu noch ein anderer. Das abschliessende Gewölbe besteht aus kunstvoll sich durchdringenden Rippen, welche vollkommen frei schweben; sie tragen auf ihrem Rücken kleine Säulchen und erst diese sind dann die direkten Träger der schliessenden Gewölbkappen. Nach unten zu aber sind sämmtliche Rippen auf's kostbarste ausgeschmückt durch herabhängende Zackensäume mit Lilienknäufen. Das ist dasselbe Motiv wie es uns schon unten an den Fensterschlüssen, in Ulm am Hauptportal, in Esslingen am S. W. Portal etc.

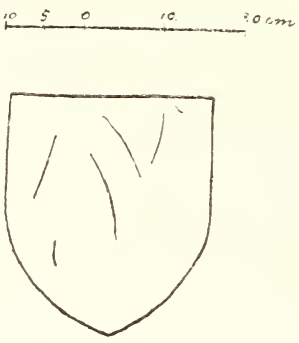


Fig. 17.

begegnete Es ist genau dieselbe Arbeit und Linienführung. Wenn auch vielleicht Ulrich vor Vollendung des Gewölbes starb, so waren doch jedenfalls Rippen und Säulchen schon in der Hütte bearbeitet und lagen zum Versetzen bereit. Und dann besagt der »Steinmetzen Bruderschaft Ordnungen vnd Artikul« (Nr. 60 Artik. 6):

»Item, wann ein Meister der solchs vorbemelt werck vnd baw inhandts vnd besessen hette, von todt abgehet vnd ein ander Meister darkommet vnd gehawen steinwerck da findet es were versetzt oder vnversetzt, da soll der selbig Meister semlich versetzt steinwerck nit wider abheben noch das vnversetzt gehawen stein werck nit verwerffen in keinem wege ohn anderer Werckleut raht oder erkennen, auff das die Heren vnd ander erbar leuth die solche buw machen lassen nit zu vnredlichem kosten kommen vnd ouch der Meister so solches werck nach tod gelassen nit geschmecht werde.«

Dies Gewölbe ist einzig in seiner Art, nicht nur auffallend durch die Kühnheit der Construction, sondern zugleich durch eine nicht wieder erreichte Eleganz der Form und Zierlichkeit der Aus-

führung. Es ist völlig würdig, als letztes Meisterwerk am Ausgang des reichen Lebens Ulrichs von Ensingen zu stehen. Hier ziehen wir den Vergleich zwischen seinen Werken und z. B. denen der englischen Gothik. Die Fächergewölbe der Henry's Chapel in Westminster Abbey sind gewiss kunstvoller — künstlerisch sind sie nicht. Sie berauschen mit ihrem Linienspiel, mit ihrer unvergleichlichen Licht- und Schattenwirkung, man wird nicht müde an dem bunten Spiel der geometrischen Figuren, die sich bis zu den tief herabhängenden Schlusssteinen ziehen. Aber das ist keine organische Schönheit mehr, das ist nicht mehr konstruktiv, es erinnert an die Stalaktitendecken der maurisch-spanischen Bauwerke. Die einfache Natur Ulrichs würde diese seltsame Auf- und Niederbewegung der verschlungenen Rippen verwirrt haben. Kopfschüttelnd hätte er sich abgewendet. Und wenn er vielleicht auch nicht in Worte fassen konnte, wo der Fehler lag, gefühlt hätte er ihn sicher, und es gibt eben zwei Arten der Kritik, die reflectirende des Verstandes und die intuitive des Empfindens. Selbst da wo Ulrich von Ensingen spielt und elegant und zierlich ist, — niemals wird das constructive Moment vom dekorativen überwuchert, nur ganz selten wird er unkonstructiv, und stets hält er sich in den Grenzen organischer Schönheit. Er war eben Empiriker. Darin liegt seine Hauptbedeutung.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Ulrich die Treppenthürmchen in der Höhe des ersten Umganges abschliessen wollte, um sie dann in Pyramidenspitzen endigen zu lassen. Jedenfalls waren in der Ballustrade des zweiten Umganges von ihm keine Oeffnungen zur Aufnahme der Brücken vorgesehen und die jetzigen stossen ganz unvermittelt auf die Architektur. (Die Eckpfosten wurden erst später eingesetzt). Auf diese Weise würde auch die pyramidale Anlage des Ganzen kräftiger zu Tage getreten sein, weil der gradlinig begrenzte Teil des Schneckenkerns nur um zwei Fensterlängen über die endigenden Strebepfeilerfilialen emporgeragt haben würde. Das Gewölbe des ersten Geschosses aber sollte sicher auch geschlossen werden, es wurde nur offen gelassen, um im Innern des Thurmes einen Aufzug für alles oben zu versetzende Material zu haben. Und hier sei der Wunsch ausgesprochen, dass eine kommende Restauration das Versäumte nachhole und das Gewölbe schliesse.

Das Profil der oberen Fenster ist merkwürdig. Es ist links und

rechts verschieden und zwar in ergänzendem Sinne. Wo links eine Hohlkehle, ist rechts ein vortretender Rundstab und umgekehrt, so dass beide Profile oben in einander greifen, wie Zähne zweier Kammräder. Obgleich das nun gerade nicht zu bewundern ist und an der Spitze, wo die beiden Bogen zusammenwachsen, höchst ungünstig wirkt, so zeigt es doch wieder, wie es selbst dem greisen Ulrich noch nicht an lebendiger, immer neu schaffender Phantasie fehlt.

Elftes Capitel.

Spruchbriefe Ulrichs und sonstige Narichten. Die Junker von Prag.

Wir holen noch nach, was wir aus den letzten Jahren über das öffentliche und private Leben Meister Ulrichs wissen.

In verschiedenen Archiven sind uns eine Anzahl Spruchbriefe erhalten geblieben, in welchen Ulrich zusammen mit Walther Dumler und Johann Ammeister baupolizeiliche Streitigkeiten entscheidet. Schon im Anfang, so lange die Steinmetzen noch mit der Maurerzunft vereint gingen, hatten sie sich nicht den Entscheiden des gemeinen Zunftgerichts unterwerfen wollen, da sie ihre Kunst ja doch weit erhabener und dem Urteil der gewöhnlichen Maurermeister nicht zugänglich hielten. Sie setzten daher für sich eine besondere Instanz ein, mit dem Werkmeister des Münsters an der Spitze, um in allen fraglichen Angelegenheiten zu entscheiden. Hieraus bildete sich allmählich ein Baugericht, dem auch die Bürger gern ihre baulichen Streitigkeiten vortrugen, bis endlich aus dem zuerst rein privaten Institut ein offizielles wurde, vom Rate anerkannt, mit bestimmter Gerichtsordnung.*) Nun wurden dem Münsterwerkmeister noch zwei Meister der Maurer zur Seite gestellt, alle drei dem Rate vereidigt, und ihnen ausserdem ein rechtskundiger Schreiber beigegeben, der für jeden ausgestellten Schiedsspruch von der Bauhütte bezahlt wurde. Das führen die Rechnungen mehrfach auf So z. B. 1417, wo es heisst:

*) vergl. Schöpflin: Alsat. illustrat. tom II p. 338.

»Item der stette werglüte schriber vmb eine spruchbrieff zu schribende von des huses wegen zum mone . . . IIII β ϑ.«

Oder Samstag nach Sant. Agnes tage:

»Item umb zwene spruchbrieffe zû schribende als die drie der stette werglüte usgesprochent habent von zweiger hüser wegen vnder vischern*) nebent pfaffe vnd eins nebent hans kalten.«

Alle drei sind uns nicht erhalten, dagegen sechs andere (Urk. X—XIV, XVI) ein Beweis von ihrer Häufigkeit. Da das Gericht in der Folge sein Ansehen missbrauchte, so wurde ihm die richterliche Gewalt 1620 abgenommen und dem kleinen Rate übertragen Die in Regestform mitgeteilten Spruchbriefe sind alle dem ersten, ausführlich gegebenen (X) ähnlich. Hier handelt es sich um einen Streit zwischen dem Prior und Convent des S. Wilhelmsordens und dem Wirt Lienhart zum Sternenberg, in der Nähe der jetzt noch so heissenden Strasse Krutenau wohnend. Die Streitenden waren vom Rat des „kleinen Gerichts" an das Baupolizeigericht der Münsterbauhütte gewiesen worden. Die Meister entscheiden, Lienhart müsse mit seinem zu weit überhängenden Dache zurück, er müsse seine nach dem Klosterhof zugehenden Fenster vergittern, »daz man keinen unflet do herusser mûge geschûtten«' und endlich habe er auch seine Dachtraufe so einzurichten, dass das Wasser auf sein eigenes Grundstück falle. Aehnliche Fragen entscheiden die andern Briefe.

An allen hangen die Sigel der drei Richter in weissem oder grünem Wachs. Dasjenige Ulrichs (Fig. III S. 14) zeigt in einem gothisch verzierten Dreipass das aufrechtstehende Schild mit dem nach links schräg liegenden Meisterzeichen — aber nicht in der rechten Form, wie wir schon angegeben, sondern als Spiegelbild, Auf dem Bande links herum läuft die Legende: S(igillum) Ulrici de ensingen m(a)g(ist)ri op(er)is ecc(lesia)e Argent(inensis).-Sigel Ulrichs von Ensingen Werkmeister der Kirche zu Strassburg.

Die noch vorhandenen Münsterrechnungen des Frauenhausarchives bieten noch eine kleine Auslese von Notizen, das Privatleben des Meisters betreffend. Ziemlich regelmässig erhält er alle Vierteljahre seine contractlichen 5 Pfund Heller. Einmal im Jahre dazu eine Summe für Kleidung.

*) Quartiername.

»Item dem wergmeister sins lons vnd für sin gewant . . . . XII lb ϑ« oder von 1417:

»Item dem wergmeister für ein Jorgewant vnd für sin lon von den nehsten fronfasten . . XII lb, ϑ« Zu Weihnachten bekommt er stets mit dem Erzpriester des Münsters, dem Ingesigeler und Andern eine Menge Geschenke, bestehend in Hosen, Handschuhen, seidene Hauben für die Frauen etc. Das erscheint in der Rechnung von Jan. 1417 fast wörtlich wie in dem von uns mitgeteilten Auszuge aus dem letzten Lebensjahre des Meisters (XVIII) Käse und Holz wird nie vergessen: »Item phyen heitz vmb XII füder burne (Tannen) höltz dem wergmeister vnd dem smide . . . III lb.« Selbst sein Gesinde bekommt jeweilen am Jahreswechsel eine hantgift.

Ostern wird stets hoch gefeiert. Die Verteilung von Lämmern und Eiern ist eine ganz bedeutende. Wird da Meister Ulrichs Hausfrau eine Freude gehabt haben. So heisst es 1417 Samstag uff den osteroben:

»Item vmb XV lember zu ostern, die wurdent den pflegern, der stette schribern vnd dem wergmeister, IX lember vnd die ûberige blibent vff dem huse.

Item vmb XIIII C*) eiger di wurdent den pflegern, der stette schribern vnd dem wergmeister, IX C**) eiger vnd die übrigen blibent uff dem huse.«

Es ist uns für Strassburg nicht möglich gewesen Ulrichs Wohnung an der Hand alter Bürger- oder Steuerbücher so zu bestimmen wie für Matthäus Ensinger und seine Nachkommen in Bern. Es scheint kein bestimmtes Haus von der Bauhütte den Werkmeistern zur Verfügung gestellt worden zu sein. Da dem Stift eine ganze Reihe von Häusern eigentümlich angehörte, so scheint man den Meistern jeweilen gerade das angewiesen zu haben, das frei war. Nach einer Volkssage soll Erwin von Steinbach St. Stephansplan Nr. I gewohnt haben.***) Das Haus des Gerlach befand sich in der Krebsgasse. Hier wohnten im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert auch eine Menge von Maurern und Steinmetzen. Die Werkmeister Jacob Meiger und Hans Hammer

*) Tausendvierhundert.
**) Neunhundert.
***) vergl. für das folgende „Das alte Strassburg" von Ad. Seyboth pag. 13, 37, 39, 149, 233, 235.

wohnten in der Spiessgasse. In den Jahren wo Ulrich in Strassburg war und noch bis 1444 wird ein Haus der Kreuzgasse (Nr. 11) »Zu dem jungen Werkmeister« genannt, entweder im Gegensatz zu dem Hause Meister Winlins, das »Zu dem alten Werkmeister« hiess, oder weil zu Ulrichs Zeiten immer noch der alte Claus von Lohre in Strassburg und noch in den Rechnungen von 1420 dem Stifte für bewohnen eines Hauses Zins zahlt, wobei er »meister Claus der alte wergmeister« genannt ist. Jedenfalls werden wir Ulrichs Wohnung nicht weit vom Münster und der Bauhütte zu suchen haben.

Letztere befand sich am Fusse des Südthurmes auf dem Fronhof (Fron = Herr, Hof des Bischofs) jetzt Schlossplatz, der damals noch allgemeiner Hanf-, Flachs-, Obst-, Gemüse-, Butter- und Käsemarkt war. Hier befand sich neben allerlei Anbauten an das Münster, dem Gewirr der sog. Gewerksgaden, Buden der Schreiber, Krämer, Buchbinder etc. auch die Steinhütte, im sog. Mauerhof, die Werkstätte der Steinhauer. In ihr hatte auch der Meister seinen Platz und seine besondere Werkbank »do nyeman uff werk, denn er.« (29 S. 101). Von da aus überschaute er sicheren Blickes die Zahl seiner Gesellen und überwachte ihre Arbeit. Und der Gesellen waren damals viele, denn die Bauthätigkeit war eine äusserst rege.

Eine Stelle aus dem „Heimlich Buch" fol 133 verso*) besagt, dass durch Beschluss des Rats und der Gemeinde vom 9. Dez. 1402 (also zwei Tage nach Ausstellung des Ratsbriefes Urk. IX) die Pfründe des Altars der Frühmesse, auf welchem laut päpstlichem Privilegium, auch wenn die Stadt im Interdict läge, täglich eine Messe gelesen werden dürfte, nach dem Tode des damaligen Niessbrauchers mit allen Zinsen, Gülten, Gütern und Gefällen dem Liebfrauenwerke überwiesen sei, weil dasselbe grosse Kosten hätte „wohl 50 Personen, denen man alle Tage lohnen muss." Das bestätigen die Rechnungen vollkommen. 1414 sind immer 20—25 Steinmetzen beschäftigt, 1415 werden sogar 29 ausgelöhnt, dazu kommt die Menge der Maurer, Setzer, Zimmerleute, Schmiede, Grubenleute und Hüttenknechte. Denn wir dürfen uns nicht vorstellen, dass Meister Ulrich nur am Thurm gebaut. Zugleich galt

*) 32 S. 1018.

es an einzelnen Punkten des Langhauses auszubauen, zu renovieren, besonders nach eingetretener Beschädigung durch Blitzschlag, so 1407 am Münsterdach. Auch schon 1400 kam solches vor: »Item do men zalte 1400 jor an sant Ypoliten dag, so slug der tunre in unser frowen münster die winde entzwei . .« etc. Auch enthalten die Rechnungen von 1414 und 15 Nachrichten über Arbeiten an den Münsterfenstern, an Uhr u. s. f. (38 S. 393).

Unter den Einnahmen bringen die Rechnungen von 1417 die Notiz (XV): »Item der wergmeisterin můter ein lüten« also ein Grabgeläute für die Schwiegermutter des Werkmeisters. Klemm findet es auffällig, (a. S. 58) dass bis dahin noch die Mutter der Gattin Ulrichs gelebt haben sollte, und er hat daher zuerst die Vermutung ausgesprochen, ob wohl der Meister in Strassburg zum zweiten Male sich verheiratet habe. Wenn sich unserer Annahme gemäss Ulrich gegen 1388 seine erste etwa 20—25jährige Gattin gewählt, so würde deren Mutter, wiederum 20—25 Jahre älter, 1417 eine Frau von ca. 69—79 Jahren gewesen sein. Das ist allerdings ein hohes Alter. Wenn wir anderseits eine zweite Heirat Ulrichs annehmen, so erklärt sich vieles im Verhältnis seiner beiden Söhne Matthäus und Matthias zu einander. Letzterer arbeitet unter dem Bruder in Bern, wird dann als Parlier nach Esslingen geschickt, wieder unter der Oberaufsicht des Bruders. Er heiratet erst 1436 oder 37, und schliesslich stellt die Erburkunde von 1430 nur Matthäus aus, zugleich im Namen seines „lieben Bruders Matthias." Aus all dem geht hervor, dass Matthias der bedeutend jüngere von beiden war — was sich am leichtesten erklärt, wenn wenn wir ihn als Spross einer zweiten Ehe Ulrichs um 1400 geboren annehmen.

Vielleicht im Jahre 1409 oder noch früher, hatte die älteste Tochter Anna geheiratet und zwar einen Ulmer: Hans Kun. Da schon 1417 in den Hüttenbüchern sein Name als Kirchenmeister vorkommt*), so ist wahrscheinlich, dass er, ehe Ulrich von En-

*) Nach Pressel (a S. 40). Bei diesen und allen folgenden urkundlichen Angaben bis 1430 Ulm betreffend, können wir uns leider nur auf die Notizen Pressel's stützen, der als der letzte die Ulmer Münsterrechnungen eingesehen für seine 1877 erschienene Schrift „Ulm & sein Münster." Seit der Zeit sind die Rechnungen spurlos verschwunden. — Unbegreiflicherweise hat Ulm keinen besonderen Archivbeamten.

singen ihm gegen Ende 1416 die Oberleitung in Ulm abtrat, Parlier dortselbst gewesen. Im zweiten Teile werden wir auf ihn und seine Frau näher eingehen, letztere dadurch interessant, dass sie unter den Gesellen des Werkes eingetragen ist und eigenhändig am Münster mitgeschafft zu haben scheint. —

* * *

Wie immer, so zog auch jetzt ein grosser Bau Gesellen aus aller Herren Länder herbei. Sie kamen, halfen an dem Werke, oder der Meister schickte sie seinen anderen Bauten in Esslingen und Ulm zu. In diese Zeit nun hat die Ueberlieferung auch das erste Erscheinen der viel umstrittenen Junker von Prag gelegt, deren Bedeutung, durch Legende fabelhaft angeschwollen, zuletzt gar den wirklichen Baumeister des Münsters in Schatten stellte. Auf die Geschichte der Sage gehen wir nicht ein, verweisen vielmehr auf Kraus, (a. S. 387 ff.), wo das ganze Material in knapper Darstellung zusammengehäuft ist. Da wir Ulrich von Ensingen immer als verwandt mit der Prager Familie angenommen haben, so sind wir gezwungen auf die Beziehung näher einzugehen, in welcher event. die Junker zu ihm gestanden haben mögen.

Fest steht, die Junker haben existiert —

fragt sich nur, in welcher Qualität. Die einzige auf uns gekommene Nachricht, welche als authentisch zu bezeichnen ist, enthält das 1486 verfasste »puechlein der fialen gerechtigkeit« worin der Verfasser Matheus Roritzer erklärt, er habe seine architektonischen Kenntnisse »nit aus sich selbst genommen, sondern was er lehre vor auch durch die alten der Kunst Wissende vnd nemlichen die Jungkherren von Prag erclaret ist.« Das ist das einzig authentische.

Das Wort „Jungkherren“ oder wie es später heisst: „Junker“ ist unbestimmt. Es könnte Familiennamen sein, oder eine adelige Abkunft bezeichnen (wie Seeberg will) — es kann auch eine willkürliche Bezeichnung sein, entstanden bei irgend welcher Gelegenheit etc. Einzig das Wort „Prag“ muss daher Ausgangspunkt jeder Hypothese sein, es allein scheint uns an der ganzen Bezeichnung unumstösslich festzustehen Auch wir wenden uns daher

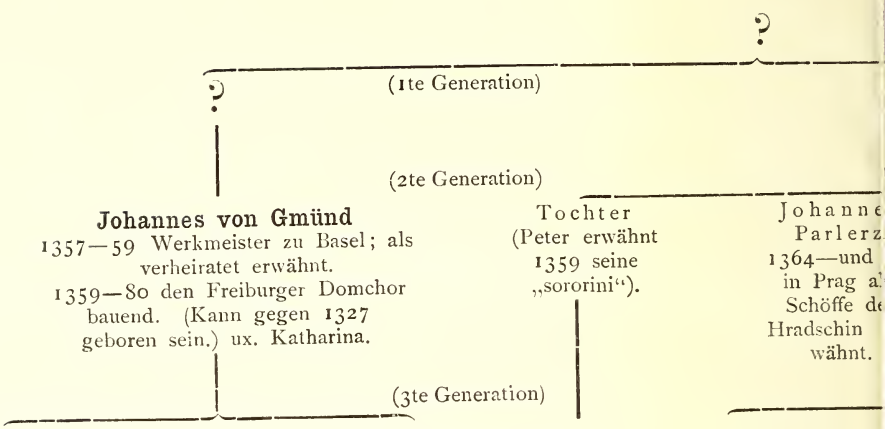
suchend nach Prag und an die grosse Familie der Gmünder Meister. Nichts liegt näher. Baute diese doch nicht nur am Dom dorten, sondern auch noch an anderen Prager Kirchen, ferner auch in Kolin, Brünn etc. wirkend, ihren Einfluss über ganz Deutschland verbreitend, sogar bis nach Jtalien. Peter von Gmünd hatte 2 Söhne mit den Namen Johann und Wenzel. Viel Geisteskraft ist daran verschwendet worden, diese beiden mit den Junkern zu identifizieren und als Werkmeister in Strassburg zu beweisen. Allmählich freilich sah man denn, dass die Baugeschichte des Münsters für sie nicht den geringsten Platz lässt. Und neben einem andern können sie nicht als solche fungiert haben, heisst es doch in unserer Strassburger Steinmetzenordnung: (60 Artik. 9.) »Es sollen ouch nit zwen meister ein Werk oder Gebuw gemein mit einander haben. Es were denn, dass es ein kleiner baw were, der in Jarsfrist ein end neme, den mag man wol gemein haben mit dem der ein mitburger ist.« — Nun ging man herunter und machte sie zu Mitarbeitern Ulrichs und zu seinen Stellvertretern, während der Zeiten seiner Abwesenheit. „Wahrscheinlich, dass Einer, welchen man aus unbekannter Ursache Jungkher von Prag nannte, die Stelle eines wirklichen oder stellvertretenden Werkmeister (statt seines Verwandten Ulrich) bekleidete und einige seiner Verwandten, sowie andere Steinmetzen der Prager Hütte unter sich hatte, und dass dann die ganze Gesellschaft, überhaupt unter dem Namen die Jungkherrn begriffen wurden.“ (85. S. 180). Allein auch das geht nicht. Von Prager Steinmetzen sehen wir nichts in Strassburg, weder in den Rechnungen, noch den Zeichen nach. Stellvertreter aber war einzig der Unterwerkmeister oder Parlier. Als solcher ist uns 1402 Heinrich Leiner von Frisingen bekannt und 1404 Conrad Frankenburger. Und dann wuchsen bald Ulrichs Söhne heran und waren wohl in den letzten Jahren Parliere ihres Vaters. Auch waren die Söhne Peters, ungefähr gleichalterig mit Ulrich von Ensingen — und womöglich ein paar Jahre älter als er. Werden sie dann noch als Parliere unter Ulrich haben stehen wollen? Zudem kommt Johann überhaupt nicht in Betracht, er ist schon 1393 Dombaumeister in Prag und stirbt 1406.

Graf Walderdorff sagt (S. 177) „Es steht fest, dass die Jungherrn ihrer Zeit berühmte Steinmetzen waren, es steht ziemlich fest, dass sie in Prag arbeiteten und wahrscheinlich von dort aus auch

Stammtafel der Gmün

zur Kennzeichnung ihres ver

zu **Ulrich von Ensingen**



Heinrich von Gmünd
Henricus de Gemunden. Enrico da Gamodia, geb. in Gmünd, 1378 in d. Prager Hütte lernend. 1381—87 zu Brünn Baumeister des Markgrafen Jodok von Mähren, 1391—92 in Mailand am Dom Vermählt vor 1381 m. Drutginis aus Köln. (Kann etwa 1352 geboren sein.)

Michael von Freiburg
geb.? (wohl nicht in Gmünd.) 1380 seinem Vater in Freiburg folgend. 1383—85 Werkmeister in Strassburg. (Kann etwa 1353 geb. sein.)

?
Vielleicht eine Tochter, vermählt mit **Ulr. v. Ensingen**, ca. 1359 geb., † 1419.

1. Nicolaus,
2. Jakob
werden als Schwestersöhne Peter Parlers 1359 zu Prag erwähnt.

Tochter
Schon 1371 als verheiratet erwähnt.

Nic
Can
in
geb. v
† zw. 1
13

(4te Gene

er und Parler-Familien

ndtschaftlichen Verhältnisses

l den **Junkern von Prag.**

„Henricus, parlerius de Colonia, magister de Gemunden in Suevia"
1333 als Baumeister nach Gmünd berufen.

Peter von Gmünd
Peter Parlerius, Parlerz, Parler
geb. zu Gmünd 1330, † zu Prag 1397. — 1353 nach Prag berufen, schon vermählt.
ux. 1. Gertrude aus Köln (lebte noch 1373).
ux. 2. Elisabeth Agnes von Bur. (Vermählt nach 1380).

Michael Parlerz
„frater germanus magistri Petri," arbeitet 1359 am Cistercienserkloster zu Goldenkron. Wenn vermählt, so doch kinderlos.

aus erster Ehe

us
us
g,
360,
und

Wenzel Parler
schon 1370 Steinmetz. 1384 als lathomus, 1388 als lapicida vorkommend, bis 1392.

Johann Parler
gen. Johann von der Prager Burg, Dombaumeister in Prag von 1398—1406. † 1406. War schon vor 1383 vermählt.
ux. 1. Kathar. Helene,
ux. 2. Margarete, die 1407 und 13 als seine Wittwe genannt wird.

Tochter
vermählt vor 1380 mit Michael aus Köln.

aus Ehe II

Paul
erwähnt 1383, geb. ca. 1381.

Janco
erwähnt 1415 und 17.

on)

Johann (Johanko)
ist 1406 grossjährig. Tritt 1407 einen Jahreszins ab, verkauft im selben Jahr sein Haus. Später fehlt jede Kunde von ihm. (Tritt vielleicht 1408 in Strassburg auf und ist einer der „**Junker von Prag**," die 1486 zuerst erwähnt werden.

aus erster Ehe

Wenzel
erwähnt 1398. (Vielleicht identisch mit d. Meister Wenzla in Regensburg 1410—16.)

Benedict
erwähnt 1398.

in andere Städte berufen wurden; es ist daher auch mit der allergrössten Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass man sie unter den vorzüglichsten Steinmetzen, die gegen die Grenzscheide des 14. und 15. Jahrhunderts in Prag lebten, suchen muss." Das ist alles richtig, mit Ausnahme der Zeitbestimmung, sofern nämlich damit gesagt sein soll, dass die Junker vor oder bei Beginn des 15. Jahrhunderts schon die „berühmten Steinmetzen" waren.

Unsere wohlberechtigte Frage lautet: Wenn die Junker wirklich damals so berühmt waren — nun, warum folgten sie nicht in der Werkmeisterschaft nach Michael von Freiburg? Warum berief man sie nicht später nach dem Abgang des talentlosen Klaus von Lohre 1399? Warum holte man sich damals Ulrich von Ensingen? Und warum schickte man dann, als dieser 1419 starb, Boten aus „Wurtenberg" „gen Franckenfurt", „gen Friburg", „gen Sletzstat", um sich Werkmeister von dorten zu holen, und schickte nicht nach Prag zu den doch so berühmten Junkern? Uns scheint die einzig mögliche Beantwortung darin zu liegen, dass eben kein Mensch in Strassburg sie und ihren Namen kannte — damals noch nicht kannte — dass sie damals eben noch keinen Namen hatten, d. h. nicht berühmt waren. Und warum noch nicht berühmt? Aus dem sehr einfachen Grunde: sie waren damals noch zu jung.

Jedenfalls waren sie noch zu jung, als Ulrich von Ensingen in Frage kam, am Schluss des 14. Jahrhunderts. Wenn die Junker überhaupt zur Zeit Ulrichs in Strassburg gewesen sind, so waren sie es als junge Leute, die an dem berühmten Bau mitarbeiteten, wie alle anderen Gesellen auch. Hiemit schieben wir sie um eine ganze Generation vor und suchen sie nicht mehr unter den Söhnen Peters von Gmünd, sondern unter seinen Enkeln. Sie gehören nicht dem 14., sondern dem 15. Jahrhundert an.

Das scheint auch mit Roritzers Bemerkung von 1486 besser zu stimmen, als alle anderen Annahmen. Entweder hat er sie selbst noch gekannt — oder sie waren wenigstens zum Teil noch seine Zeitgenossen. Das aber ist beides nicht möglich, wenn die Junker Söhne des alten Peter gewesen. Und so wie Roritzer schreibt, scheint er sagen zu wollen, dass er persönlich die Junker gekannt, als alte Leute, die nun todt seien, und dass sie ihm ihre Lehren mitgeteilt. Erst als Enkel Peters von Gmünd, rücken die Junker in diejenige Generation, der sie aller Wahrscheinlichkeit nach

angehört haben, erst so lösen sich die verschiedenen Widersprüche, in welche uns alle anderen Hypothesen unvermeidlich verwickeln.

Das wäre einmal die zeitliche Bestimmung. Jetzt entsteht die Frage: welchem Sohne Peters würden wir nun die Junker als Söhne zuschreiben können? Hier verweisen wir auf die eingehende Darstellung der Parler'schen Familienverhältnisse von Dr. Jos. Neuwirth (58a). Auf dieser basiert unsere folgende Auseinandersetzung obgleich Neuwirth selbst die Frage nicht weiter berührt hat, „da sich absolut keine Anhaltspunkte dafür finden, um mit Sicherheit auch nur von einer Person der Parlerfamilie an einen der Junker von Prag anknüpfen zu können." (ib. S. 4). Dem scheinen indes seine eigenen Ergebnisse zu widersprechen.

Urkundlich bekannt sind drei Söhne des Johann Parler mit Katharina Helene, Tochter des Jesco von Kuttenberg, welche er vor 1383 heiratete:

1. Johann oder Johanko
2. Wenzel
3. Benedict.*)

Alle drei werden in einer Urkunde von 1398 (58a S. 133) erwähnt, ferner Johann noch 1406 als schon grossjährig. Dieser tritt Jahrs darauf einen Jahreszins ab und verkauft am 26. November 1407 sein Haus „Zu den Sicheln." Von nun an fehlt jede Kunde von ihm. Hier also wäre nicht ausgeschlossen, dass er sich nach Deutschland begeben und später mit einem seiner Brüder (oder beiden) in Strassburg auftrat. Sagt doch auch Neuwirth (S. 54), es sei nicht ausgeschlossen, „dass er nach der Veräusserung seines Besitzes die böhmische Landeshauptstadt verliess, weil gegenüber der wiederholten Erwähnungen in den Jahren 1406 und 1407 das absolute Schweigen der Stadtbücher über ihn nach dieser Zeit geradezu auffallend ist."

Nachdem wir so in der betreffenden Generation, in Prag, in einem berühmten Steinmetzengeschlecht, Persönlichkeiten gefunden, welche mit den Junkern identisch sein könnten, entsteht die dritte und wichtigste Frage: Wie aber kamen nun diese Nachkommen Johann Parlers zu dem Namen „Junker?" Da ihnen derselbe nicht von selbst zukommt, so müssen wir nach irgend einem Um-

*) Vergl. unsere Stammtafel der Parlerfamilie.

stande suchen, der geeignet und schwerwiegend genug erscheint, sie zu dieser Bezeichnung gelangen zu lassen.

Eine Beobachtung stellen wir hier voran. Soviel auch eine Sage an dem positiven Thatbestand zu verändern pflegt, — so gewiss enthält sie stets einen ganz richtig und unverändert überlieferten Kern. Diesen gilt es, herauszuschälen. Die Legende von den Junkern entstand am Anfange des 16. Jahrhunderts, kaum mehr als hundert Jahre nach der Zeit ihres Auftretens. Es konnten noch Leute leben, deren Väter dieselben persönlich gesehen oder gekannt. Die Ueberlieferung mochte schon damals ungenau, unsicher sein in Bezug auf die Bedeutung der Junker und ihre Werke — sie war aber jedenfalls richtig in Bezug auf ein anderes mehr in die Augen springendes, sich dem Gedächtniss fest einprägendes Moment.

Wir haben nämlich im Sinne zu behalten, dass unsere jungen Prager zurückschauten auf die ruhmvollen Thaten dreier Generationen. Vater, Grossvater und Urgrossvater hatten als Dombaumeister Grosses geleistet. Ihr Name war bekannt, soweit man baute. Besonders der Grossvater Peter hatte es durch grosse Künstlerschaft zu einer hoch angesehenen Stellung gebracht — auch wenn er nicht, wie früher angenommen wurde (Klemm) durch Aufnahme in den Orden der Mansionäre geadelt worden. (58a S. 23.) Zu all dem gesellte sich noch ein nicht geringer Reichtum, nicht nur des Peter selbst, sondern auch seiner Kinder. Und von dem Haus des Enkel Johanko sagt Neuwirth: „es muss eine verhältnismässig sehr geräumige und grosse Anlage gewesen sein, welche einen gewissen Wohlstand des Besitzers verbürgt etc.“ (58a S. 53 Anm.)

Was liegt nun näher und könnte erklärlicher sein, als dass durch all dies in den Enkeln Peters ein Auftreten gezeitigt wurde, das in mancher Hinsicht vielleicht ein aussergewöhnliches genannt werden konnte. Sie waren etwas und hatten etwas — sie traten danach auf; (ob sie dabei auch etwas konnten, ist eine zweite Frage). Der springende Punkt wäre also: die persönliche Erscheinung, das individuelle Benehmen und Auftreten. War dieses nun ein Sicheres, Auffallendes, Imponierendes, so wurde es vielleicht mit Recht ein — Junkerhaftes genannt. Das Auffallende, Imponierende erscheint dem legenden-bildenden Volke zugleich als das wahrhaft Bedeutende. Leute, die so auftraten, mussten etwas

Grosses sein und können. Damit war nicht nur Grund gelegt zu einem späteren Anschwellen der Bedeutung, sondern auch zu einem um so festeren Beibehalten der einmal Gebrauch gewordenen Bezeichnung: „Junker."

Und vielleicht besassen die Söhne Johann Parler's ein solches Auftreten, stolz und selbstbewusst, als Sprossen einer reichen, angesehenen Künstlerfamilie mit so ausgezeichneten Verbindungen, wie sie die Prager besassen. Jedenfalls haben die Junker es verstanden, dem alten Dombaumeister Regensburgs Matthäus Roritzer noch zu imponieren, warum nicht auch den Strassburgern. —

Wir haben von vornherein den Beweis zu führen gesucht, dass Ulrich von Ensingen mit der Prager Familie verwandt gewesen sein müsse. Die Aehnlichkeit und Geistesverwandtheit einzelner Teile seiner Werke legt das zu nahe. Und gerade durch das Erscheinen der Junker von Prag in Strassburg zur Zeit als Ulrich dort Werkmeister, wurde diese Vermutung noch gestützt. Wenn Ulrichs Gattin, wie wir annahmen, dieser Familie entstammte, wenn sie vielleicht eine Schwester Michaels oder Heinrichs von Gmünd*) gewesen, so lag es für die jungen Prager nahe an der Haupthütte Strassburg unter ihrem berühmten Verwandten zu arbeiten. (Vergl. die Parler-Stammtafel.)

Mauch's Annahme, dass Ulrichs Verwandte, die Jungkherrn von Prag unter ihm in Strassburg schafften, tritt also in der Form, wie wir sie hier gegeben, wieder in die Discussion. Nicht aber in der Form, wie Graf Walderdorff gewollt (S. 178), dass sie Ulrich, teils in seiner Abwesenheit vertreten, theils die Dombaumeisterstelle ganz übernommen hätten, während er zeitweilig an andern Orten z. B. Ulm oder Esslingen gewesen.

Es ist selbstverständlich, dass der Strassburger hohe Meinung von den Junkern, welche in der Sage ihren Ausdruck fand, sich nicht allein nach demjenigen bilden konnte, was dieselben als Steinmetzgesellen in wenigen Jahren unter Ulrich leisteten. Wir haben uns also zu denken, dass sie in späterer Zeit als gereifte Männer abermals in Strassburg auftauchen und nun erst recht die grosse Rolle spielen, welche sie so früh begonnen. Vielleicht war es dann, dass sie mit der Bauhütte in engere Beziehung traten in der Quali-

*) Zur Verwandtschaft der Gmünder- und Parlerfamilien vergl. meine Notiz im Repertorium f. Kunstwiss. 1893 Hft. 3.

tät als Theoretiker und Lehrmeister gothischer Construktionen. Vielleicht dass sie dann mit Recht auf das Oktogon verwiesen, an welchem ja auch sie gebaut, — aber als Gesellen — bis dann eine spätere Generation, überzeugt von ihrer Meisterschaft nnd Bedeutung, diese Worte umdrehte, und nicht mehr glaubte, dass die Junker nur a m Oktogon, sondern dass sie d a s Oktogon gebaut hätten. Diese Entwickelung der Sage konnte um so leichter stattfinden, als der wirkliche Meister des Thurmes Ulrich von Ensingen von grosser Bescheidenheit war, der einfach, still und ohne viel Aufsehen zu machen sein grosses Werk schuf. So mochte er leicht von ein paar selbstbewussten Lehrmeistern mit einiger Redegewandtheit völlig in den Hintergrund gedrängt werden, so dass schon 100 Jahre nach seinem Tode Niemand mehr ihn kannte, und sein Name verschollen war.

Dass die Junker übrigens zuerst nur wenige Jahre in Strassburg gearbeitet und schon 1419 beim Tode Ulrichs nicht mehr dort waren, scheint daraus hervorzugehen, dass sie auch dann nicht zur eventuellen Nachfolge in Betracht kamen, dass sie auch nicht, wie doch der weit jüngere Sohn Ulrichs Matthäus, sich durch einen Helmentwurf um die Nachfolge bewarben.

Noch ein Punkt ist zu berühren. Die Junker wurden auch als die Künstler des sog. traurigen Marienbildes bezeichnet, einer Statue, welche 1404 der Parlier Konrad Frankenburger dem Münster schenkte. Aber schon Kraus (a. S. 390) weist daraufhin, dass die einzige Erwähnung dieser Schenkung im Donationsbuch nichts von den Junkern weiss, die der Schreiber gewiss erwähnt hätte, wären sie ihm als Wohlthäter des Münsters bekannt gewesen. Nach unserer Darstellung wären aber die Junker damals noch zu jung gewesen um Schöpfer einer solchen Statue sein zu können und sprechen wir sie ihnen daher rundweg ab. Waren die Junker zu einer gewissen Berühmtheit erlangt und die Statue auch, so war es leicht, dass die Ueberlieferung nicht dabei verblieb, die Junker nur zu Münsterwerkmeistern zu machen, sondern ihnen auch noch dieses Werk zuerteilte, unbekümmert um den offenbaren chronologischen Jrrtum.

Worauf sich übrigens die Berühmtheit der Junker gründete, was sie eigentlich geleistet und wo sie gearbeitet, das liegt völlig im Dunkeln, gehört auch nicht in den Rahmen dieser Arbeit.

Zwölftes Kapitel.

Ulrichs Tod. Sein Charakter.

Ulrich von Ensingen steht am Ausgang seines Lebens. An sechzig Jahre waren ihm beschieden, voller Schaffenslust und Thatenkraft. Wahrlich konnte er befriedigt zurückschauen auf das, was er geleistet. Grosse Werke dankten ihm ihr Entstehen, Werke, die noch die Arbeit vieler Menschenalter für sich in Anspruch nehmen sollten. Aber das war gerade das Bewunderungswürdige jener Zeiten; Werke wurden begonnen, von denen man wusste, dass Niemand mehr der lebenden Generation ihre Vollendung erleben werde. Aber die Begeisterung war da. Und nur das Volk schafft Grosses, bei dem die Begeisterung ist — das gilt von innerer Gestaltung, von Krieg, aber auch von den Werken der Kunst. —

Stellen wir hier zusammen, was nun an Ulrichs Bauten am Ende seines Lebens fertiggestellt war und auf welche Teile sich seine Thätigkeit speziell bezogen. Noch einmal machen wir mit dem greisen Meister die Tour von Strassburg zu seinen andern Bauten. So wenig bedeutend auch seine soziale Stellung gewesen, so bescheiden er sich auch im Hintergrunde hielt — seine Werke redeten laut seinen Ruhm.

In Ulm waren zunächst die beiden Chorthürme zu einem relativen Abschluss gebracht, in der Höhe wo Ulrich, zweimal aussen und einmal innen, seinen Meisterschild anbrachte. Sodann war die Fundamentierung des ganzen Langhauses ausgeführt und die Fertigstellung einiger (vielleicht dreier) Schiftjoche bis in Fensterabschlusshöhe der Seitenschiffe. Nur langsam rückte der übrige Teil weiter — vielleicht nicht einmal bis zum Abschluss der Portale. Dagegen arbeitete man fleissig am Thurm und war bis zur Einwölbung der Portalhalle gekommen. — Das alles waren nur Bruchteile und gewährten keinem Zeitgenossen den Eindruck des Ganzen. Aber die Bedeutung desselben wird nicht dadurch geschmälert, dass wir sie erst Aussprüchen späterer Generationen entnehmen müssen.

Es war ein Bau ganz eigenartiger Natur, der da emporwuchs, „die grossartigste kirchliche Schöpfung des deutsch-mittelalterlichen

Bürgertums, dem weit und breit in deutschen Landen kein anderer ebenbürtig zur Seite tritt.“ (Lübke b. S. 3). Wenn man ihn ansah, fühlte man sofort, — „er ist bei aller Grösse schlicht gedacht, haushälterisch gebaut, ein Denkmal des Bürgertums, der Kraft — nicht des verfeinerten Lebens, des Ueberflusses.“ (Pressel S. 12). Freilich musste man gestehen, „die Bauart hat nicht mehr die strenge Regelmässigkeit der Formen, wie Köln, Strassburg in seinen untern Teilen, oder Freiburg . . . dem ungeachtet erscheint die Komposition der Massen äusserst schön“ (Moller). „Durch sparsame Vereinfachung der Formen, durch Abweisung alles unnötigen Reichtums der Detailbildung“ hatte sich Ulrich die Möglichkeit bewahrt, „ein Gotteshaus zu schaffen, das durch seine gigantischen Dimensionen das stolze Machtgefühl damaligen Bürgertums, und durch den schlichten Ernst seiner Formengebung die anspruchslose Gediegenheit dieser Lebenskreise ausspricht. Wenn daher, dem Glanze bischöflicher Kirchen gegenüber, eine an's Trockene, selbst Nüchterne grenzende Auffassung vorherrscht, die nicht frei von handwerklicher Derbheit ist, so haben wir darin die charaktervolle Eigenart deutschen Bürgertums zu würdigen.“ (Lübke b. S. 3).

Das sind moderne Aeusserungen über die Bedeutung des Baues. Aber schon unser oft angeführter Chronist Felix Fabri, der Ende des 15. Jahrhunderts schrieb*), gibt eine Zusammenstellung der wichtigsten Ursachen, was das Münster vor allen Pfarrkirchen in der ganzen Christenheit zum Voraus habe: 1) es sei grösser als alle andern, die Sophienkirche in Constantinopel ausgenommen, 2) dass es schöner seye, als alle andern, nicht zwar wegen der Wänden, steinernen Bilden, Tafeln und dergleichen, sondern wegen der Helle, dann er keine so helle, lichte Kirche gesehen wie diese, in der kein finsterer Winkel anzutreffen. Und noch weiter sagt er vom Münster: „dass solches wegen der Länge, Breite und hellem Lichte dem Strassburger vorzuziehen, daher vor Alters unser Münster des Strassburgers Futeral genennt worden.“ — Hier ist Ulrichs Werk gut charakterisiert und es zeigt sich zugleich, welche Momente in hervorragendster Weise auf die Zeitgenossen eingewirkt haben: die Grösse und die Helle. Wer den Meister und sein Werk verstand, dessen Charakter musste, wenig-

*) Histor. Suev. 42, c 3, Nro. 10.

stens zum Teil, analog jenem sein. Und das ist noch heute Bedingung zum Verständnis. Wer das Ulmer Münster verstehen will, muss schlichter, anspruchsloser Natur sein, wahr und gediegen in seiner Gesinnung — oder er muss für einen Augenblick aus seinem Charakter, seinem individuellen zeitgemässen Geschmack heraustreten können, um nicht seine eigenen Gedanken in ein Werk hineinzutragen, aber der Gedanken zu achten, die aus dem Werk zu uns heraussprechen. Jeder andere wird unbefriedigt wieder davon gehen. —

Ruhig konnte Meister Ulrich Ulm verlassen. Dort war alles wohl versorgt. Ein braver Schwiegersohn stand an der Spitze des Werks und förderte es in des Schöpfers Sinn. Zudem war die Familie wohl bestellt: ein schon achtjähriger Enkel wuchs zur späteren Nachfolge heran und auch noch ein Mädchen umspielte die Knie des greisen Grossvaters, der nun zum letzten Male seine Heimat besucht.

Ueber die rauhe Alp reitend, von seinem Knechte gefolgt, mochte sich Ulrich dem Nekar nähern, wo bei Nürtingen sein Heimatsdorf Einsingen liegt. Einst verliess er es als einfacher Steinmetzlehrling — wer hätte gedacht, dass er einmal der berühmte Meister der Strassburger Hütte werden würde? — Dann ging's wohl Neckar abwärts nach Esslingen. Dort lag sein Bau, weiss schimmernd vom neu behauenen Sandstein, in die roten Weinberggehänge der Neckarhalde gerückt, erhöht über der Stadt. Dicht zog sich die Stadtmauer vorbei, von welcher noch heut ein höchst malerisches Stück sich vom runden Thurm der Burg herabzieht zur Stadt, mit rot gedecktem Laufgang und dem kühn auf der Mauer aufgesetzten Wächterhaus. — Eine Perle mittelalterlicher Baukunst wird die kleine Kirche genannt. Und wohl mit Stolz mochte Ulrich auf den wachsenden Bau hinschauen, von dem jetzt die drei westlichen Schiffjoche sammt der ganzen Westmauer und dem untern Thurmstockwerke einschliesslich der Wölbung und Bedachung fertiggestellt waren. „Ob der Meister selber sich daneben auch mit dem Bliensau-Thor abgegeben hat, wissen wir nicht, aber entschieden kehren 2 Zeichen von Steinmetzen, die im Thurm innerhalb und ausserhalb ganz unten und sonst an der Westseite der Kirche unten sich finden und in seine Zeit also fallen, an dem innern Einfassungsbogen jenes Thores wieder.“ (33 S. 86.) Möglich ist das sehr gut.

Ebenso wie der Bau des Pforzheimer Dominikanerinnenklosters. Und wir sind gewiss, es existieren noch andere solcher Bauten, die ihm seinen Ursprung verdanken, von denen es sich aber kaum noch nachweisen lassen wird.

Und nun kehren wir in Gedanken heim mit dem Meister gen Strassburg, über Freudenstadt und die oft bereiste Kniebis-Strasse vom Schwarzwald niederziehend zu der fruchtbaren Ebene des Rheins. Wie mochte er da sein Pferd anhalten, mit der Hand die Augen beschattend, wenn die letzten Strahlen der untergehenden Sonne den roten Stein des jenseits liegenden Münsters noch einmal zum Aufleuchten brachten und weit über den trennenden Strom ihm das mächtige Bauwerk vom Horizont abhoben, an dessen Thurm er die schönsten Jahre seines Lebens gesetzt. Freilich, ungestört war auch dieser Anblick nicht; denn eng vom Gebälk des Baugerüstes umgeben, war es nur der Suggestion des Meisters überlassen, sich die Formen seines Thurmes rein herauszuschälen. Auch musste er sich sagen, dass er niemals die Vollendung sehen und erleben werde — und das schwerste, dass er bald ganz und gar vergessen sein werde: denn der Vollender des Thurmes musste den ganzen Ruhm der Erbauung ernten, nur diesem würden alle Lorbeeren zufallen, während sein eigener Name dann längst dem Gedächtniss der Menschen entschwunden. Aber die heutige Generation, welcher nun des Meisters Name zurückgewonnen ist, wird von den vielen Lobsprüchen auf den ganzen Bau einen Teil zurückbehalten, um daraus den Ruhmeskranz Ulrichs von Ensingen zu flechten:

„Quis satis mirari, satis laudare potest Argentinensem turrim, quae caelatura, statuis, simulacris, variarumque rerum effigie, omnia Europae aedificia facile excellit. — Miraculum est, tantam molem in tam altum attolli potuisse, quid, si isti a laudatis auctoribus laudati artifices reviviscerent, Scopa, Phidias, Ctesiphon, Archimedes, profecto in architecturae disciplina se victos esse a nostris vel palam profiterentur, atque hoc opus Dianae Ephesiae templo et pyramidibus Aepyptiacis atque his omnibus, quae inter septem spectacula numerantur, longe anteferrent.“ (Wimpheling. Epitom. rer. German. c. 67) — Und Frischlin singt in lateinischen Versen

„Hac templum augustum caelataque turris in urbe
Vertici prospiciens alto, mirabile visu
Surgit, et excelsum caput inter nubila condit.“

Ganz ähnlich schrieb Aeneas Sylvius Piccolomini, der spätere Papst Pius II., welcher 1432 zu Füssen des Münsters wohnte.*)

Hochinteressant ist dann das Urteil unseres grössten Dichters, der, selbst ein „Riesengeist", hier sich klein und niedrig fühlte:

„Mit welcher unerwarteten Empfindung überraschte mich der Anblick, als ich davor trat; ein ganz neuer Eindruck füllte meine Seele, den, weil er aus tausend harmonierenden Einzelheiten bestand, ich wohl schmecken und geniessen, keineswegs aber erkennen und erklären konnte. Sie sagen, dass es also mit den Freuden des Himmels sei. Wie oft bin ich zurückgekehrt, diese himmlisch-irdische Freude zu geniessen, den Riesengeist unserer ältern Brüder in ihren Werken zu geniessen. Wie oft bin ich zurückgekehrt, von allen Seiten, aus allen Entfernungen, in jedem Licht des Tages zu schauen seine Würde und Herrlichkeit. Schwer ist's dem Menschengeist, wenn seines Bruders Werk so hoch erhaben ist, dass er nur sich beugen und anbeten muss. Wie oft hat die Abenddämmerung mein durch forschendes Schauen ermattetes Auge mit freundlicher Ruhe geletzt, wenn durch sie die unzähligen Teile zu ganzen Massen schmolzen, und nun diese, einfach und gross, vor meiner Seele standen, und meine Kraft sich wonnevoll entfaltete, zugleich zu geniessen und zu erkennen. Da offenbarte sich mir in leisen Ahnungen der Geist des grossen Werkmeisters." **)

Clemens Brentano aber sagt 1803 in seiner Chronica eines fahrenden Schülers: „Besonders aber hat mich der hohe Münsterthurm erschüttert, als ich aus einem schattigen Baumgange hervortrat und ihn über die Dächer der Nachbarhäuser auf mich niederschauen sah. . . Alles Menschenwerk, so es die gewöhnlichen Grenzen an Grösse und Vollendung überschreitet, hat etwas Erschreckendes an sich, und man muss lange dabei verweilen, ehe man es mit Ruhe und Trost geniessen kann . . . . Die gewaltige Künstlichkeit des wunderwürdigen Münsterthurmes hätte mich beinahe wieder niedergeschlagen, denn ich bedachte mit Verwunderung, wie ich doch unter den hohen Eichen, in finstern Wäldern, auf hohen Bergen, an steilen Abgründen und bei stürzenden Wasserfällen in einsamen Thälern, recht in Einöde, ja ganz verlassen, auch

*) Münsterplatz 10.

**) Goethe: Ueber Kunst und Altertum Bd. IV Heft III.

wohl gar hungrig gesessen und mich doch nicht so bewegt gefühlt als bei dem Anblicke dieses Thurmes. Wenn ich die Blätter und Zweige der Bäume betrachte, so frage ich nicht, wie sie da hinaufgekommen, und erschrecke nicht, wenn sie sich hin- und her bewegen mit Rauschen; aber wenn ich diesen wunderbaren Thurm anschaue mit seinen vielen Thürmchen, Säulen und Schnörkeln, die immer auseinander heraustreiben und durchsichtig sind, wie das Gerippe eines Blattes, dann scheint er mir der Traum eines tiefsinnigen Werkmeisters, vor dem er wohl selbst erschrecken würde, wenn er erwachte und ihn so fertig vor sich in den Himmel ragen sähe."

Auf seiner zweiten Kunstreise nach Italien, auch Strassburg besuchend, schreibt Schinkel in sein Tagebuch Juli 1824: „Der Thurm ist so durchsichtig, dass das Ganze wie ein Zimmergerüst erscheint; kaum dass die verschiedenen hohen Massen mit einander verbunden sind." . . . „Nun stiegen wir auf den Thurm bis zur Plattform, von wo eine unvergleichliche Uebersicht über das Elsass den Schwarzwald und die Vogesen zu geniessen ist, und wo man den fertigen Thurm so recht in der Nähe beachten kann, ein Wunderwerk kühner und schöner Ausführung."*)

Und hören wir schliesslich noch Seeberg der 1871 schrieb (78 S 32): „Die staunenswerte Kühnheit, mit welcher die Kathedrale diesen schlanken und graziösen Thurm emporschnellt — die unvergleichlich einzige Leichtigkeit dieses wundervoll durchbrochenen, zierlichen, durchsichtigen Thurmes, der sein Haupt in die Wolken zu verbergen aufstrebt — dieser riesenmässige unendliche »Hauch in die Höhe«, der je leichter er sich emporschwingt, desto mehr die Seelen mit bestürztem ängstlichem Staunen erfüllt — Dieser achtseitige Thurm flankiert von seinen vier Schneckentreppenthürmchen ist eine der kühnsten, gewagtesten Konstruktionen, welche jemals ausgeführt wurden; er ist ganz würdig das ruhmreiche untere Werk Erwins zu krönen."

Freilich: Ulrich von Ensingen bezeichnet nicht den Culminationspunkt, sondern den Endpunkt einer Entwicklung — aber dies sicherlich nicht für die Zeitgenossen, sondern nur für uns, die wir zeitlich davon getrennt, auch räumlich darüber stehen und nun von

*) A. von Wolzogen: Aus Schinkels Nachlass Bd. I S. 204.

höherem Standpunkte aus die ganze Periode kritisch betrachten. Von Ulrich aus führt der Weg zu Spielerei, technischer Künstelei, zu handwerksmässiger Verflachung und Ideenlosigkeit. Diesen Weg sollten seine eigenen Nachkommen gar bald einschlagen, während mit frischen schöpferischen Ideen die Familie der Böblinger seine Geisteserbschaft antritt und noch einmal — zum letzten Mal in der Gothik — eine Zeit schönster Spätblüthe herbeiführt. Aber nicht Ulrich von Ensingen ist für den Verfall verantwortlich zu machen. Er lag zum grössten Teil in der stark ausgesprochenen Neigung der Deutschen zum Schematisieren und Theoretisieren. Der Künstler ist immer nur in geringem Maasse schuld daran; steht er doch nicht abgetrennt von der Mitwelt über ihr, aus freier Machtvollkommenheit schaffend. Ist doch auch er die „Summe von Eltern und Amme, von Ort und Zeit, von Luft und Wetter, von Licht und Schall" (C. Vogt). Ihn zwingt seine Zeit, die Vielheit seiner Mitmenschen nach ganz bestimmten psychophysischen Gesetzen zur Aenderung der Reizform. Er muss abändern, muss Neues bringen. Schafft er es nicht, so wird er eben als Nachbeter überkommener Formen, nicht als Künstler betrachtet. Schafft er aber Neues, so hängt es lediglich von den Zeitverhältnissen ab, in welche er hineingeboren, ob mit seinem Werk ein Steigen oder Fallen eines Styles verbunden ist.

Und wenn nun die Art und Weise wie Ulrich schuf, für uns nicht mehr den Höhepunkt der Gothik bezeichnet, so hat sie doch den Vorzug der Individualität. Ganz stylgerechte Schönheit steht immer an der Grenze einer gewissen starren Ausdruckslosigkeit, Der Kölner Dom: eine Abstraktion, Repräsentant der Hierarchie — der Ulmer: ein Charakter, Repräsentant der Demokratie — Dahin lässt sich das Verhältnis der beiden zu einander zusammenfassen. Auch ein Gesicht mag sich weit von einem erträumten Schönheitsideale entfernen, wir gewinnen es lieb um seines lebendigen Ausdrucks und des Charakters willen. Und Charakter ist alles an Ulrichs Werk. —

Am 14. Februar des Jahres 1419 starb der Meister.

Wie bei seinem Antritt der Name in den Rechnungen nicht genannt ist, so auch jetzt nicht. Wieder hört eines Tages plötzlich die Auslöhnung des Werkmeisters auf. Aber das Donationsbuch der Münsterwohlthäter füllt die Lücke aus, dort wenigstens ist der

Name genannt, während wir das fehlende Todesjahr aus den Rechnungen ergänzen. Wie unser Auszug aus den Hüttenrechnungen von 1419 zeigt (XVIII) bekommt der Meister Weihnachten 1418 noch die üblichen Geschenke für sich und die Seinen, Hosen, Seckel, seidene Hauben, Handschuhe, auch wiederum „sweigkäse“ und eine Handgift für das Gesinde. Noch Woche für Woche in das anbrechende Jahr hinein wird er ausgelöhnt, scheint also auch noch gearbeitet zu haben, und nicht krank gewesen zu sein. Zum letzten Male bekommt er seine 5 Schillinge Samstag vor St. Veltinstag (11. Febr.) dann heisst es schon einige Zeilen weiter: des Werkmeisters Knecht brachte einen Harnisch und bekam 2 Schilling Heller Trinkgeld. Zwischen beide Angaben ist zeitlich die Notiz einer Hand aus dem Anfang des 15. Jh's im liber dativus (XIX) zu setzen, dass Ulrich von Ensingen der Werkmeister gestorben sei und dem Werke Rock und Rüstung vermacht habe. So muss ihn der Tod, zwar nicht unvorbereitet, aber ganz plötzlich einem bis zum letzten Augenblicke thätigen Leben entrissen haben. Die Mitlebenden achteten seiner wenig; sein Name war bald vergessen. Das brachte die Zeit und die niedrige soziale Stellung der Meister mit sich. Zwei Wochen nach dem Tode war der Harnisch wieder verkauft und Samstag nach St. Jakobstag (29. Juli) heisst es (XX) dass auch des Werkmeisters Rock um 10 Gulden verkauft sei, oder 4 Pfund 16 Schilling 8 Heller.

Ulrichs Gattin scheint ihm im Tode vorangegangen zu sein. Das Donationsbuch bringt unter dem 14. August die Notiz (XVII): Auch starb die Gattin Ulrichs von Ensingen Meister dieses Werks und vermachte (der Bauhütte) ihr Gewand. Da hier im Text der Werkmeister noch nicht durch ein „quondam“ als verstorben bezeichnet wird, so ist die Annahme berechtigt, es handle sich um 1418. Freilich heisst es in den Rechnungen unter den Weihnachtsausgaben von 1418 (XVIII[12]) noch „des wergmeisters fröwen,“ das vielleicht auf Frau und Tochter (Ursula) Bezug haben könnte. Doch kann auch damit weibliches Dienstpersonal gemeint sein, was nicht auszuschliessen. Oder starb diese oben gemeinte Gattin nicht 1418, sondern weit früher, vielleicht 1400 und hat den Meister dann eine zweite überlebt?

* * *

Wir alle stehen — wohl mehr als wir denken und zugestehen möchten — in geistiger Abhängigkeit von Andern. In uns allen steckt ein Teil des so gern über die Achsel angeschauten „Normalmenschen" mit seinem traditionellen Empfinden. Als ob dieser sich seine Gefühls- und Denkrichtung aus eigener Machtvollkommenheit und freiem Willen aussuche! Sie wird ihm anerzogen, lebt mit seiner Umgebung in ihn hinein, er projiciert dieselbe nur wieder nach aussen. Das ist bei Allen so. Es gibt keine „Eigenart" im absoluten Sinne, es gibt höchstens eine „Andersart," und diese bildet sich geradeso auch nur als logische Konsequenz einer bestimmten Konstitution und eines bestimmten milieu.

Wir betrachteten auch Ulrich von Ensingen nicht als Eigenart, sondern nur als Andersart, sahen ihn nicht umstrahlt von irgend einer überirdisch erscheinenden Aureole der Genialität, sondern untersuchten von einem realen Standpunkte aus den Menschen als Mensch. Wir rückten uns den Meister näher, indem wir die funktionelle Beziehung zwischen ihm und der Umgebung betonten. Das Besondere an ihm bestand eben darin, dass er in einer anderen Umgebung, anderen sozialen Verhältnissen gross wurde und eine andere intellektuelle Konstitution mitbrachte, als die Mehrheit seiner Mitlebenden.

Das bestimmte seine Richtung. Und nun bestand sein Verdienst darin, dass er nicht alsbald anfing sich seinen Zeitgenossen anzupassen und gemäss deren Empfindungsweise zu werten, sondern stark und selbständig genug war, an seiner ererbten Konstitution des Fühlens zähe fest zu halten und das grosse Werk unternahm, seine Zeit nach sich selbst umzugestalten. So war er Individualist. Erst später erworbene Fähigkeiten bedingten eine gewisse Aenderung; da gesellte sich zu dem objektiven Teil seiner Kunst noch ein spezifisch subjektiver. Der Gedanke an Frid. Hebbel stellt sich bei der Betrachtung Ulrichs von Ensingen unwillkürlich ein — und in der That, die beiden Naturen haben etwas verwandtes; allein Ulrich war glücklicher als jener und darum auch harmonischer.

Ist der Mann gleich dem Werke — und man hat eine gewisse Berechtigung die Eigenschaften der Werke auf den Schöpfer direkt zu übertragen — so muss Ulrich von Ensingen rüstig gewesen sein, gesund, eine frische ungebrochene Kraft, ernst, auch wohl

etwas derb, klar erwägend, nüchtern denkend, tüchtig in der Arbeit, bescheiden im Auftreten, aber bei aller Bescheidenheit doch voll Selbstbewusstsein und Entschiedenheit der Aktion, daneben aber — recht schwäbisch — mit einem Zug rührender Hingabe, voll tiefen Gemüts sich erwärmend über der ihm gestellten Aufgabe. Er ging den umgekehrten Weg wie andere grosse Männer. Bei diesen überwiegt im Anfang oft die Begeisterung, die Phantasie, ein impulsives Empfinden, das sich mit Gewalt Bahn bricht und in überschwänglicher Form zu Tage tritt — und erst später wird dieser reissende Strom gebändigt durch Beobachten ästhetischer Gesetze, durch den Denkakt ernster Kritik und durch grössere Gedankentiefe. Umgekehrt bei Ulrich. Bei ihm überwiegt im Anfang der nüchterne Verstand; er geht vom Protest und der Kritik aus, er beginnt mit dem Raisonnement und endigt mit der Begeisterung.

In Strassburg starb der Meister, in Strassburg liegt er auch begraben. Kein Stein gibt der Nachwelt Kunde von ihm. Aber auch von ihm gilt was Goethe gesagt:*) „Was braucht's dir Denkmal? du hast dir das herrlichste errichtet: und kümmert die Ameisen, die darum krabbeln, dein Name nichts, hast du gleiches Schicksal mit dem Baumeister, der Berge aufthürmte in die Wolken."

*) Kunst und Altertum Bd. IV Heft XVI.

Anhang.

Urkunden und Regesten.

Wir geben die Urkunden ausführlich -- auch da, wo schon eine Publikation derselben vorliegt. In den wenigen Fällen, wo die Regestform gewählt, gestaltet sie sich nach den Grundsätzen, die Jul. Weizsäcker im Vorwort zu den deutschen Reichstagsakten aufgestellt.

Abkürz.: or. mb = Originalurkunde auf Pergament.
ch = auf Papier.
c. sig. pend. = mit anhängendem Siegel.
defic. = fehlend etc.

I.

1391. Die Dominico 16. Julii in Consilio Fabricae.
Affirmaverunt litteras heri scriptas parte deputatorum dictae. Fabricae Magistro Ulricho de Ensingen Inzignerio in Ensingen Allemaniae cum deliberatione aliquorum dominorum super litteris ipsis annotatorum, scilicet quod dictus Magister Ulrichus Mediolanum venire velit pro inzignerio dictae fabricae, quia, si erit ydoneus et suffitiens et concordabitur cum dicta fabrica, bene quidem, sin autem, per dictam fabricam expensas, quas fecit et passus fuit in veniendo Mediolanum dicta occasione, stando et inde redeundo, et hoc attento firma, quam dictus magister Ulrichus habet.

Original in d. Mailänder Hüttenbüchern.
Abgedruckt in Fr. Pressel: Ulm & s. Münster S. 128.

II.

1392 Juni 17.

(Kontrakt des Ulmer Rates mit Ulrich.)

Wir der burgermaister vnd der raute gemainlich der stat zu Vlme bekennen offenlich mit diesem briefe vnd tugen kunt allermänglich, daz wir mit gutem willen mit dem erbern man maister Vlrichen von Ensingen sölcher sache tädinge vnd gedinge, als hernach geschrieben stat, lieplichen vnd gütlichen überaine kommen sient, dem ist also: das er des werkes zu unser frowen kirchen der nüwen pharre hie zu Vlme getrüwer maister vssrichter vnd verweser sin soll fünff gantzer iar die nechsten nach einander ane alles sin absagen. vnd darumbe sullent Im vnser frowen pfleger, wer die denne ie sind, aller wochenlichen, die wile er das werk verweset, geben ainen guten vngerischen gulden vnd darzu alle temperfasten, die man nempt die fronfasten zween gute vngerische oder behümsche guldin, vnd sullent Im ouch darzu allerjärlichen geben für holtze vnd behusunge zwölff gute rinischer guldin. vnd darumbe sol auch der egenant maister Vlrich das vorgeschrieben werke mit sin selbs libe die geschribene zite getruwlichen versorgen ane alle geverde. were aber, das wir oder vnser vrowen pfleger innerhalbe der vorgeschribenen zite icht kuntlichen gebresten an Im gewinnen oder hetten, so mügen wir im alle zite wol vrlobe geben vnd das vorgenant werke absagen vnd do sol er ouch dene fürbas dehaine rede mer nach hauben. es sol ouch mit namen der vorgenant maister Vlrich nicht mehr hauben denne zwen lernknaben vnd die sullent vnser frowen phleger allewegen ainen solichen lonne scheppfen vnd geben, der gelimpflich ist vnd nach dem, als sie das denne verdienen mügent ane alle geverde. es sol ouch der vorgenant maister Vlrich sich dehains andern werkes zu vnser frowen wercke vnderwinden noch underziehen, denne mit vnserm oder vnser frowen pfleger gutem willen vnd gunste vnd nit anders. vnd were ouch, das er sich also mit vnserm oder unser frowen phleger willen vnd gunste aines andern werkes vnderzüge, alle die wile er denne vss were, so sullent In vnser frowen phleger das wochenloune, den vngerischen

guldin, nicht schuldige noch gebunden sin zu geben in deheinen wege, vnd sol dennocht der vorgenant maister Ulrich fügen vnd schaffen, das das genant werke, alle die wile er denne vss were, aigenlichen vnd wol versorget werde. es sol ouch der egenant maister Vlrich die murer und die stainmezel, die ane vnser frowen werke sind, in solicher maisterschaffte hauben, das sie zu rechter zite ane das werke und darob gangent; weler aber das gevarlichen überfüre vnd nicht halten wolte, der sol allewegen von vnser frowen pfleger darumbe als dicke das überfaren würd, ane seinem loune gestrouffet werden, als sie sich denne erkennent, das er damit verschuldet habe, wolte sich aber ier dehainer da widersezen, das sol er aber an die phleger bringen uvd die sullent denne den oder dieselben darumbe in solcher mausse zu rede setzen, das sie es fürbas mident, oder sullent aber In, ob es In füglichen were, vrloube geben. es sol ouch der vorgenant maister Vlrich alle vnser frowen diener bie iren gewonhaiten beliben laussen, es sie von der büchs wegen in der hütten, von zerunge oder von andern sachen, als das herkommen ist, ane alle geverde. darzu soll der vorgenant maister Vlrich, wa er des werkes oder vnser frowen kuntlichen schaden spürti vnd In das warlichen fürkäme, den phlegern alle wegen verkünden vnd zu wissen tun, das sie das fürbas wendent, so sie denne best mügent vngevarlichen, vnd ob das were, das sich vnser frowen phleger vmb ettlich haimliche vnd verborgen sache, die dem werke nutze vnd gute werent, nicht entstündend des sol er sie allewegen getruwlichen vnderwisen vnd sie des erinnern als verre er sich des verstünde vnd erkennte, ane alle geverde. bischehe ouch, das der vorgenante maister Vlrich mit dehainem gesellen in der hütten oder vsse der hütten, wer der were, dehainerlei brüche oder stöss hette oder gewinne, das sol er ouch alle zite an vnser frowen phleger bringen vnd die sullent das denne zwischen In ussrichten vnd verhandeln, nach dem als die sache denne geschaffen ist, wie sie dünket, das das beste sie. ouch sollent alle gesellen in der hwtten vnd vsser halbe der hwtten, die ane vnser frowen werke sind, den egenanten maister Vlrich in ere hauben vnd ouch Im in allen zimlichen vnd dem vorgenanten werke

nutzlichen dingen gehorsame sin vnd ime zuchte erbietten, als man ainem jeglichen werkmaister billichen erbietten sol, ane alle geverde.

Und also hat vns der egenant maister Vlrich gesworen ainen gelerten aide zu den hailigen mit vffgebotten vingern, alle vorgeschriben sach war vnd stätt ze halten, ze laisten und ze vollefüren ane alle geverde nach des briefs sag. vnd des ze urkund geben wir Im disen brief besigelten mit vnser stat angehenktem insigel, der geben ist am montag nach sant Vitz tag, do man zalt von Crists geburt drwzehen hundert iare vnd darnach in dem zwei vnd nwnzigsten iare.

Das Original z. Zt. nicht aufzufinden.
Aus Mauchs handschriftlichem Nachlass*) nach einer von Sulp. Boisserée an Schneegans mitgeteilten Handschrift.

III.

1394. Die Dominico 12. Aprilis.

Quod fiat responsio magistro Ulrichio Teutonico de Ulma inzignerio, ut veniat, secundum quod scripsit, per suas litteras offerens se velle venire pro servitiis Fabricae.

Aus den Mailänder Hüttenbüchern. Nach Pressel.

IV.

1394. Die Dominico 15. Novembris.

Quod Magistro Ulricho de Fussingen,**) de Ulme Inzignerio, qui in executione litterarum sibi alias transmissarum per deputatos Fabricae adcessit Mediolanum die 4. Novembris presentis et arripuerat iter a domo sua in veniendo usque die veneris 23. Octobris proximi praeteriti, ut patet per ejus litteras infilatas et prout dixit idem inzignerius cum intentione, quod habere deberet pro ejus salario a die, quo discederet a dicta ejus domo veniendo Mediolanum, usque quo staret Mediolano ad serviendum dictae fabricae, qui promiserat venire per tres menses vel quattuor ad computum florenorum 24 quolibet mense, ut in dictis litteris in effectu continetur datis

*) Uns durch die Güte des Herrn Rectors Dr. Fr. Pressel in Heilbronn übermittelt.

**) sic. Verwechslung mit Insingen.

Mediolani 15. Aprilis 1394 registratis in libro registri litterarum in folio 40, fiant rationes suae singulis mensibus, quibus stabit Mediolani ad petitionem dictae fabricae, ut supra, incipiendo dicto die quo discessit de dicta ejus domo veniendo, ut supra, ad dictum computum florenorum 24 in mense.

Aus den Mailänder Hüttenbüchern. Nach Pressel.

V.

1395. Die Jovis 25. Martii.

Dederunt partitum magistro Ulrich de Fussingen*) de Ulme Teutonico inzignerio, si facere volebat fenestram magnam de medio ecclesiae mediolanensis, de retro non removendo ordines inceptos, de aliis foenestris similibus nec mensuram amplitudinis et altitudinis, qui respondendo dixit non velle facere ipsam foenestram secundum mensuras ordinatos, quia volebat mutare altitudinem et modus*) ipsius foenestrae, et ulterius, si volebat facere de capitelis pilonorum, similiter dixit, quod non volebat facere de capitelis pilonorum in illa mensura, qua finitus est primus capitelus factus super uno pilono fabricae, et hoc per responsiones factas per Henricum de Esselin de Ulme Teutonicum interpretem sic riferentem ex parte dicti magistri Ulrich, et ymo antequam mitteret eius designamenta et opera ipsorum, volebat potius ire pro factis suis. cui dictum fuit quod nollebant mutare ordines ecclesiae incepti,*) nec aliquid volebant inde derupare,*) ne tolleretur devotio civium Mediolani.

Mailänder Hüttenbücher.

VI.

1395. Die Dominico 28. Martii.

Quod Magistro Ulrich de Fussingen de Ulme inzignerio pro ejus salario mensis unius finiti 28. mensis martii praesentis ad computum consuetum ordinatum secundum ejus pacta florenorum 20, ipso fatiente confessionem debitam et dante fabricae praedictae seu agentibus pro ea designamenta per eum facta occasione operis ipsius fabricae, attento quod

*) sic.

ipsa designamenta fecit ipso habente provisionem a dicta fabrica et ad expensas ipsius fabricae.

Mailänder Hüttenbücher.

VII.

1395. Die Martis 13. Aprilis.

Quod, cum Magister Ulrich de Ensingen de Ulme Teutonicus inzignerius, finita eius firma quattuor mensium, quibus per suas litteras promiserat servire fabricae ecclesiae Mediolanensis, requisiverit licentiam et bulletam ut remeare possit ad eius patriam, deliberaverunt et ordinaverunt, quod eidem Magistro Ulrich fiat licentia et bulleta huiusmodi, proqua bulleta fienda imposuerunt Zambello Lanziapanico servitori dictae fabricae et cuilibet ex deputatis et negotiorum gestoribus ipsius fabricae, ad quem spectat, quod imponatur eorum parte offitio bulletarum Mediolani, quod eidem Magistro Ulrich faciant huiusmodi bulletam, ut ire possit ad sui beneplacitum.

Mailänder Hüttenbücher.

VIII.

1399. Samstag nach vnsers herren fronlichenamtag, (31. Mai)

(Erste Erwähnung Ulrich's in Strassburg.)

Item VII gl. meister Vlrich dem nuwen wergmeister vnd sime knechte zu vertrinckende vnd VII sh. h. verzerte er in Nesselbaches herberge

Hüttenrechnung von 1399.

Strassburg, Stadt-Archiv. V.D.G. 63 — B 46.

IX.

1402. Dezember 7.

(Spruchbrief und Urteil die Steinmetzen und Murer betreffend.)

Wir Hesseman Hesse der meister vnd der Rat von Straspurg, Tunt kunt allen den, die disen brief anesehent, oder gehörent lesen, Das vür vns komend her Ulrich Gosse der Ammanmeister, her peter Sunner, her Wilhelm Metziger, vnd her Rellm Barpfennig Alteammanmeistere, unser burgere, vnd sprochent: do werent vür si komen meister vlrich von

Ensingen wergmeister vnser frowen werckes in mergen Stifft by uns, vnd mit yme heinrich leiner von frisingen der parlier, Otteman von wurtzeburg, hans Bollender, Adolf von Bunne, vnd peter zur kronen, Steinmetzen des egenanten werkes, von Iren vnd der andern steinmetzen wegen einsite, Vnd darzu Johans Beinheim der statte wergkmeister, Johans Bergheim, dem man sprichet Ammeister des Antwerckes der murer Ratherre, hanseman ganser des antwerkes meister; etc. . . . . (folgen die Namen) . . . . murere vnser burge, von Iren, vnd des antwerckes der murer wegen, andersite; die hattent gespenne mit einander gehept als harnach lutet: Zum ersten so hette meister vlrich, vnd die vorgenanten Steinmetzen sine gesellen, vnd vndertane mit ymme gevordert an die murere, es wer von alten zyten harkomen, alse sie zu bedensiten miteinander dienden vnd ein antwerk werent das do ein yeglich wergmeyster werdanne zu zyten vnser frowen werckes wergmeister was des antwerckes gemeine baner hinder ymme hette, vnd wenne man Reysen fur, oder vür das munster zogete, So gingent Steinmetzen vnd murere, zu eim wergmeister vnd zugent vnder die baner .....

.....

Vnd no hette sich nuwelingen gefuget, das vnser frowen wergk ein wile osture stund, das kein wergmeyster do was, In demme hettent die murere, der Baner sich vnderzogen, vnd so meister vlrich wergmeyster wer worden, vnd die Baner an die murere vorderte, die zu habende, alse sine vordern si gehapt hettend vnd er ouch zu den wercke komen were, mit solichen vurworten vnd gedingen, die ymme die pfleger, vnd der Schaffener des werckes verbriefet vnd versprochen hetten, von vnser geheisse, vnd empfelhnisse, dass er by allen eren, wurdikeiten vnd Rehten solte bliben vnd gehalten werden, als ander sine vorfaren vor ymme bitzhar, bliben vnd gehalten sind, So woltent ymme die murere, die Baner nit geben, do sehent meister Ulrich von Ensingen der wergmeyster, vnd die andern Steinmetzen gern, das yn die murere die baner widergebent vnd dem wergmeister die liessent alse daz verbriefet vnd vzgetragen were, vnd von alter harkomen ist, oder aber seitent warumbe si das nit tun

solten. Dogegen hetten die vorgenanten . . . . . die murere es verantwurtet vnd gesprochen der Steinmetzen werent lützel, vnd werent ir gar vil vnd beduhte si billich, das ir meister die Baner hette, das si zu deme zogetent so es notdurfftig were, oder aber das man In ouch eine baner gunde, vnd wanne si zu der Steinmetzen baner kement, So welten si die Ire gern vndertun. Der gespenne vnd missehelle hettent der Ammanmeyster, vnd die altenammanmeister bede partien gutlich vnd lieplich, mit einander gerihtet vnd vbertragen, In dise wise, vnd ob es vns also gefiele. Das ist: der meister v l r i c h der wergmeyster, der parlier, vnd alle die Steinmetzen die yetz in der hutten stant, oder harnach darzu komend, vnd die darynne wurckent, vnd vnder eim wergmeister sind, vnd alle ir nachkomen ewiglich sollend des gefriget sin, das ir keinre mit dem Antwercke der murer zunft sol dienen noch mit keime Antwercke In vnser stat, sie tugent es danne gern, vnd sollend noch dörffent keine naht hute tun, vngeverlich. Wer aber sache das ein Steinmetze uzwendig vnser frowen werckes, erbern luten in vnser stat wurcken wolte, mit dem Antwercke, das er danne kunde, der sol mit den murern dienen, vnd der zunft empfohen vnd halten, alles das, daz ander murere, vnde Ire zunftgesellen haltent, vnd tunt one geverde, vssgenommen des, wer ez, das der wergmeyster lergend einre Stifft, oder Closter, In vnser stat vnd Burgbanne dienen wolte, schihte der sime gesellen der Steinmetzen dar, vf das werg zu wurkende, in sime dienste, oder ob der wergmeyster yeman wolte ein sarg tun howen, ein lauatorium tun machen, oder ander dinge der glich, das mag der wergmeyster, oder die Steinmetzen wol tun, wenne es von alter also komen ist, vnd sol darumbe, er, noch sie, mit verbunden sin, mit den murern ze dienende, oder ynnen dheine dienste, darumbe ze tunde in enheinen weg, one alle geuerde; Wer ouch sache, das vnser stat der Steinmetzen bedorffte In eine Reise zu varende, begerend ir danne vnser stat, das si mit yn varent, So sollent es die Steinmetzen tun, vnd mit varen, vnd sol yn vnser stat, darumbe tun daz bescheidentlich ist, vngeverlich . . . . . Vnd des zu eim vrkunde, So haben wir vnser Stette Ingesigel geton hencken an disen

brief, der geben wurt an dem nehesten tage nach Sant Nicolaustage des Byschofes in dem Jare do man zalte von gotes geburte viertzehenhundert Jar vnd zwey Jare .....

.....

Strassburg, Stadt Archiv. Lad. XV nr. 6.
or. mb. cum 1. sig. pend.
Vollständig abgedruckt im Repertorium für Kunstwiss. Bd. 1 von A. Woltmann.

X.

1414. November 4.

(Spruchbrief in Bausachen.)

Wir vlrich von Esingen wergmeister der meren stifte vnser lieben frowen münster zu Strazburg, walther Dumeler vnd Johans Ammeister werglûte der stette zu Strazburg tunt kunt allen den die disen brief ane sehent oder hörent lesen also von dem gespenne vnd missehelunge wegen die da gewesen sint zwüschent dem priol vnd dem Convente Sant wilhelms orden zu Strazburg in der krutenowen gelegen vf die eine site vnd zwüschent lienhart dem würte zu dem sternenberge ouch in der krutenowen gelegen vf die andre site. Dieselben spenne vnd missehelunge die egenant partey vf vns die vorgeschribene werglûte einhellichche koment vnd botent vns ouch vns (!) darzu zu goude vnd sû von einander zu wisende das wir ouch datent, Also sû von meister vnd dem Rate des kleinen gerichtes zu Strazburg vûr vns gewisen würdent vnd usprochent sich ouch stete vnd veste zu habende wie wir sû von einander entschiedent, vnd also wir das alvmbe beschriwent, do erkantent wir bi unser eiden die wir meister vnd Rate darvmbe vnd ûber alle semeliche sachen getan hant vnd sprochent ouch uss zum rechten zum ersten: Item also der vorgeschrieben Lienhart zum Sternenberge der wûrt die vorgeschrieben heren dem priol vnd dem Convente mit sime Tache het ûberbuwen, do sol er sin tach nüt me danne eine halb ziegel über die mure lossen gon daz der tröf bi der muren abe gange. Der selbe Lienhart zum Sternenberge sol ouch sine venster verisern oder verslachen die do in der vorgenanten heren hof stossent daz man keinen vnflet do herusser

mûge geschütten wanne kein wasser in der vorgenanten heren hof sol vallen danne das wasser das von dem himel kumet. were es ouch daz die selben vorgenannten heren voltent buwen nach der stette recht vnd gewonheit so sullent sû dem vorgenant lienhart zum Sternenberge sinen tachtröf usleiten one sine kosten vnd schaden, Item vnd den Nohe (?) den der selbe Lienhart zu dem Sternenberge vf die andre site des selben taches het geleit daz wasser daz do von dem selben Nohe (?) och kumet das sol er ouch uf sich selber leiten one der egenant herren schaden. vnd dis unsers vsspruchs zu eime vesten urkunde so hant wir die vorgeschriebene wergmeister vnse jegelich sin Ingesigel getan hencken an disen brief der geben wart uf den nehesten Sunnedag vor sant Martinstage also man zalte von gottes geburte viertzehnhundert vnd XIIII Jor.

Strassburg, Hospitalarchiv Tir. 171 liasse 7.
or. mb. cum 3 sig. pend.

XI.

1415. September 15.

(Spruchbrief in Bausachen.)

Vlrich von Esingen wergmeister der meren stifte vnser lieben frowen münster zu Strazburg, walther Dumeler vnd Johans Ammeister werglüte der stette zu Strazburg — entscheiden einen Streit zwischen — dem geistlichen herrn dem Prior vnd dem Conventa zu den Wilhelminen zu Strazburg vf die eine sit valzwischent lienhart dem wirte in der krutenawe zum Sternenberge uf die andre site. — Es handelt sich wie oben abermals um den »tachtröf« und Wasserabfluss. Alle drei hängen ihre Insigel an — den nehesten Sonnendag vor sant Matheusdage des heilgen zwelfbotten vnd evangelisten also man zalte von Gottes gebürte tusend vierhundert vnd fünfzehn Jor.

Strassburg, Hospitalarchiv Tir. 171, liasse 7.
or. mb. cum 3 sig. pind.

XII.

1415. April 28.

(dto. Spruchbrief*)

Ulrich von Ensingen wergmeister der meren stifte vnser lieben frowen münster zu Strazburg, Walther Dumeler und Johannes Aumeister werglûte der stette zů Strazburg — entscheiden einen Streit zwischem dem Kloster S. Nikolaus und Obreht Armbruster — nehesten sunnendag vor dem meigetag 1415.

Strassburg, Stadt-Archiv. Lade: S. Nicol. Thom. Petr.
or. mb. cum 3 sig. pend.

XIII.

1415. Juni 23.

(dto. Spruchbrief.)

Ulrich von Esingen wergmeister der meren stifte unsere lieben frouwen münster, Walther Dummeler und Johans Ammeister werglûte der stette zů Strazburg — entscheiden einen Baupolizeistreit zwischen dem Kloster S. Clara auf dem Rossmarkt und dem Kloster S. Clara auf dem Werde, die von Meister uud Rat des kleinen Gerichtes an sie gewiesen sind, bei den Eiden, die sie Meister und Rate — darumbe und über alle semeliche sachen geton hant. — Der Streit betrifft eine gemeinschaftliche Mauer; die drei hängen ihre Sigel an uf den nehesten sunnendag vor sant Johannstage zů sunigchten 1415.

Strassburg, Hospital-Archiv Tir. 170 liasse 32.
or. mb. cum 3 sig. pend.

XIV.

1417. September 18.

(dto. Spruchbrief.)

Ulrich von Esingen wergmeister der meren stifft vnser lieben frowen münster zu Stroszburg, Walther Thomler und Johannes Ammeister werglûte zů Stroszburg — entscheiden einen

*) XII, XIII, XIV, XVI wurden uns durch gütige Mitteilung des Herrn Prof. Dr. A. Schulte, derzeit Achivrat in Karlsruhe.

Streit zwischen dem Abt von Neuweiler und Heintzemnan Buren — uff samstag vor sant Matheus dag des heilgen zwölff botten 1417.

Strassburg, Hospitalarchiv: Tir. „Hôpital" XLVI, liasse 70 nr. 5312 or. mb. cum 3 sig. pend.

XV.

1417. Samstag vor vnnsre fröwe tag der lichtmess (Jan. 30.)

(Tod der Schwiegermutter Ulrichs)

Item der wergmeisterin můter ein lüten — IX sh. VII h.

Strassburg Frauenhausarchiv

Notiz unter den Einnahmen der Hüttenrechnung von 1417.

XVI.

1418. November 11.

(dto. Spruchbrief.)

Ulrich von Esingen wergmeister der meren stifte unser lieben frowen münster zu Stroszburg, Walther Thomler Johans ammeister werglûte der stette zů Stroszburg — entscheiden einen Streit zwischen Johans Karbe und dem grossen Spital. — Martini 1418.

Strassburg, Hospitalarchiv. Prot. Hôp, II fol. 81 b. op. chart. s. XV. med.

XVII.

1418 August 14.

(Tod der Gattin Ulrichs.)

B. XIX. kl. Septembris Euseby confessoris. (ohne Jahreszahl.)

Item obiit uxor magistri v̊dalrici de ensingen magistri huius operis dedit pallium.

Notiz einer Hand aus d. 15. Ih. im liber dativus fol. 225 b. Frauenhausarchiv Strassburg.

XVIII.

1419.

(Auszug aus den Hüttenrechnungen kurz vor Ulrichs Tode.)

Am Wynaht obende (24. Dez. 1418) . . . . V sch. dem wergmeister . . . .

Am ahtesten obende (8. Jan. 1419) . . . . . V sch dem wergmeister . . . .

Item dem wergmeister von den nehesten fronfasten sins lons — V lb.

Item hencken dem scherer vmb IX par hosen die zu hantgift wurdent geben dem ertzpriester, dem Jngesigeler, Werder, dem wergmeister . . . — IX lb

Item vmb sweigkese die man zu hantgift het geben dem wergmeister . . . etc. . . . II lb. XVIII s. III h.

Item Jungfrö Dinlin in bredigergasse vmb sekel, syden huben, hentschuhe daz zu wynahten verhantgiftet ist des wergmeisters fröwen, der pfleger fröwen vnd andern des wergkes gůten frúnden — III lb. II h.

Item der pfleger gesinde, des wegmeistersgesinde, dez ertzpriesters gesinde . . . etc. . . . ze hantgift — III lb.

Samstag vor St. Veltinstag. (Febr. 11)

Item XV steinmetzen iegelichen VI½ s. h. ze lone, vnd drien iegelichen IIII s. IIII h. — V s. dem wergmeister, — II s. dem parlierer, — XVIII h ze zügelt — Sma V lb. XIX s. h.

Item dez wergmeisters kneht zu vertrinkende broht ein harnesch — II s. h.

Hüttenrechnung von 1419 Strassburg, Frauenhausarchiv.

XIX.

1419. Februar 10.

(Ulrichs Tod.)

A. IIII. Id. Scolastice virginis (ohne Jahreszahl.)

Item obiit vlricus de Ensingen magister operis huius fabrice dedit omnia arma et tonicam.

Notiz einer Hand aus d. Anfang d. 15. Jahrh. im liber dativus fol. 40 b.

Frauenhausarchiv Strassburg.

XX.

1419 Samstag nach St. Jakobstag. (Juli 29.)

Item von dez wergmeisters seligen rocke ist erlöset — X gl., dût IIII lb XVI s. VIII h.

Notiz unter den Einnahmen der Hüttenrechnung von 1419. Strassburg, Frauenhausarchiv.*)

*) Das Frauenhausarchiv ist dem Stadtarchive einverleibt.

Personen- und Ortsverzeichniss.

B.

Behaim, Michael . . . VII
Bern, Neubau des dortigen Münsters 8
Bernhard I, Markgraf von Baden 78
Besserer, Heinrich, Stifter der Besserer Capelle am Ulmer Münster 88
Böblinger, Matthäus, Baumeister am Ulmer Münster 88
Brentano, Clemens . . . 114
Brunnen von Obernai, Peter, Werkmeister zu Speier 18
Buonaventuri, Nicola de, Baumeister am Mailänder Dom 16

C.

Cambio, Arnolfo di, Erbauer von S. Croce und S. Maria del fiore, Florenz 22
Cuntze, Werkmeister am Strassburger Münster . . 52

E.

Einsingen bei Ulm . . 5
Ensingen bei Nürtingen, wahrscheinlicher Geburtsort Ulrichs von Ensingen 5. 16. 113
Ensingen, Ulrich von, Baumeister am Ulmer und Strassburger Münster, am Mailänder Dom, der Esslinger Liebfrauenkirche und des Pforzheimer Frauenklosters
in Esslingen . . . 71 ff.
in Mailand . . . 35 ff.
in Pforzheim . . . 78 ff.
in Strassburg . 58 ff. passim
in Ulm . . 16. 31 passim
Charakter 118
Charakteränderung . . 86 ff.
Entwicklung, künstlerische . . . . . 41 ff.
Erwähnung, erste urkundliche 5
Gattin . . . 15. 102. 117
Gewölbkonstruktion . 96
Portalbehandlung . 34 f. 76
Profilbehandlung 34 ff. 67. 76
Schwiegermutter . . 102
Sigel 14. 99
Spruchbriefe . . . . 98 f.
Tod 116
Wanderungen . . . 8
Wohnung 101
Zeichen 14. 95
Erwin von Steinbach, Werkmeister der Strassburger Münsterfaçade 9. 50. 52. 83. 100
Esselin, Henricus de, Steinmetz in Mailand . . . 26. 30
Esslingen, Liebfrauenkirche 71. 72. 76. 112

F.

Fabri, Felix, Chronist von Ulm . . . 19. 23. 35. 111

Fernach, Anni de, Baumeister am Mailänder Dom 16
Ferrara, Giovanni da, Ingenieur der Mailänder Domverwaltung 25
Frankenburger, Conrad, Parlier am Strassburger Münster . . . 66. 104. 109.
Frankreich, Entstehen der Gothik dortselbst . . . 9. 42
Freiburg i. Br., Münster, 9. 10. 26

G.

Gamodia resp. Gamundia Enrico da, Werkmeister am Mailänder Dom . . . 17
Gerlach, Werkmeister am Strassburger Münster 51 f. 100
Gmünd i. Schw. . . . 9. 10
Gmünd, Heinrich von, Baumeister des Markgrafen Jodok von Mähren, identisch mit Enrico da Gamodia . . . 11. 27. 25. 108
Gmünd, Johannes von, Werkmeister zu Basel und Freiburg 9. 10. 53
Gmünd, Peter von, siehe unter Parler.
Goethe. 114
Grimmelshausen . . . 21

H.

Hammer, Hans, Werkmeister am Strassburger Münster 52. 100
Hebbel, Friedrich . . . 118
Heckler, Münsterwerkmeister in Strassburg. . . . 64. 95
Heinrich, Werkmeister an d. Esslinger Liebfrauenkirche 71. 74
Heinrich, der ältere, Werkmeister am Ulmer Münster 7. 9. 14. 17. 19
Heinrich, der jüngere, Werkmeister ib. 14. 17. 19. 74
Hültz, Johann, Werkmeister am Strassburger Münster 61. 92. 93. 94

I.

Junker von Prag . . . VIII 10. 15. 102 ff.

K.

Karl IV, Kaiser 20
Köln, Dom, Charakter desselben 86
Façadenconception . . 85
Grössenverhältnisse . . 32
Thürme 59
Kolin 9
Kun, Caspar 8
Kun, Hans, Werkmeister in Ulm, Schwiegersohn Ulrichs von Ensingen 7. 102

L.

Lanziapanico, Zambello. 30
Leiner von Frisingen, Heinrich, Parlier am Strassburger Münster. . 63. 66. 104
Lohre, Klaus von, Werkmeister in Strassburg 54. 70. 100. 105

M.

Mailand, Dom, 5. 9. 16. 25 ff.
Meiger, Jakob, Werkmeister in Strassburg 100
Michael von Freiburg, Werkmeister in Freiburg und Strassburg 9. 10. 53. 70. 105. 106
Michel, Werk-Meister am Ulmer Münster 14

N.

Niesenberger, Hans, Werkmeister in Freiburg . . 18
Nürnberg 45

P.

Parlerfamilie . 9. 10. 14. 105

Parler, Johann, Werkmeister in Prag . . . . 10. 105. f.
Parler, Michael, Bruder von Peter Parler 10. 105
Parler, Peter, (Peter von Gmünd) Werkmeister zu Prag 10. 105
Parler, Wenzel . . . 10. 105
Pforzheim, Frauenkloster 78

R.

Reichenau 6
Reurlingen 20
Roritzer, Matthäus, Werkmeister in Regensburg 103. 105
Rupprecht von der Pfalz, König 32

S.

Scheu, Münsterbaumeister in Ulm 12
Schinkel 46. 115
Strassburg . 7. 9. 10. 58. ff.
Strassburger Münster 50
Grössenverhältnisse . . 32
Oktogon 60 f. 84. 91 f. 95 f.
Ulrichs Zeichen daran 92. 94 f
Andere Steinmetzzeichen 65 f.
Fensterprofile 67
Maaswerk 91
Aussprüche über dasselbe 113 f.
Strassburg, Schlossplatz 100
Strassburg, Ratsbrief von 1402 . . . . . 67 f.

T.

Taine 1
Thrän, Münsterbaumeister in Ulm 89

U.

Ulin, Werkmeister in Esslingen 74
Ulm, Charakteristik der Stadt 45
„ der Bewohner 20
Ulmer Münster, Grundsteinlegung 6 18
Grundriss 21
Fundamentierung . . 23
Baumaterial 32
Bauhütte 32
Bauführung 32
Grössenverhältnisse . 32
Portale . . . . . 34 ff.
Pfeilerprofile 34
Thurmanlage 82
Façade 83
Besserer Kapelle . . 88 f.
Glasgemälde über dem nordöstl. Portale . . 81
Aussprüche über dasselbe 111 f.
Vollendung des Chores 18
Ursenigo, Simon de, . . 16

V.

Visconti, Gian Galeazzo 28. 29. 32

W.

Wenzel, König 53
Westminster Abbey . (Henry's Chapel) . . . 97
Wien, Stephansturm . 59
Winlin, Johanns. . . 51. 100

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Stammtafel der Familie Ensinger.

Ulrich von Ensingen.

Ulricus de Ensingen, Ulricus Teutonicus (III), Ulricus de Fussingen (IV—VI), Ulrich von Esingen (X—XVI), Ulrich Kirchenmaister (XXIV),*
geb. ca. 1359 (?) — † 1419 Febr. 10, zu Strassburg (XIX).
1391 in Unterhandlung mit der Mailänder Dombauhütte stehend (I).
1392 fünfjähriger Contract mit Ulm. Bau des ganzen Langhauses und des Thurmes begonnen. Behält die Oberleitung bis 1417, wo er sie seinem Schwiegersohne abtritt.
1394 auf 5 Monate nach Mailand zum Dombau (III—VII).
1399 in Strassburg angestellt (VII), Bau des Octogons u. d. Schneckenthürme.
1400 — 15 Erweiterung der Liebfrauenkirche zu Esslingen.
1402 das freie Mautertum in Strassburg wiederherstellend.
1409 nach Pforzheim zum Bau des Dominikanerinnen-Klosters.
1414 Anbau der Besserer-Kapelle am Ulmer Münster.
1415 — 19 Bau des zweiten Thurmgeschosses Strassburg.
ux. N.N. — † 1418 Aug. 14. (XVII) (ob ux. II?)

I

1. Anna.
Anna Kirchenmaistrin (Pressel p. 41),
geb. ca. 1389 — 90 (?) † wahrsch. 1428 (Pressel p. 41) XXIV.
1417 in den Ulmer Hüttenbüchern unter den Steinmetzgesellen erscheinend.
mar. **Hans Kun**,
Münsterbaumeister in Ulm 1417—35).

Eine Tochter 1420 erhält sie eine Weihnachtsverehrung (Pressel S. 41).
1429 nimmt sie der Vater mit ins Bad gen Kalw (S. 42).

Caspar Kun.
geb. ca. 1410(?), Geselle in Ulm.
1434 wird er Parlier und folgt s. Vater, 1446 als Münsterbaumeister erwähnt.

2. Ursula.
Ursula Kirchenmaistrin (XXIV),
geb. ca. 1301—92 (?)
1419 in Strassburg (XVIII[12]).
1420 Konventsfrau des Dominikanerinnenklosters Weil bei Esslingen.
† zwischen 1429 u. 30.

3. Caspar.
Caspar Kirchenmaister (XXIV),
geb. ca. 1394 (?) — † Ende 1429.
Arbeitet zuerst in Strassburg, (Gesellenzeichen an d. N. O. Schneckenthürmchen).
1427 am Ulmer Münster unter seinem Schwager Hans Kun beschäftigt (XXII, XXIII). Später wohl dessen Parlier (XXIV [27]).
1429 vermacht er, noch ledig, seiner Schwester Ursula ein Kapital von 120 gl. (XXIV). Seine Brüder quittieren 1430 die Erbschaft (XXV).

I

1. Vincenz.
Vincentz Ansinger (XLII, LXXIX), Vincencie von Constantz (LV), Vincencius de Constancia (LXIV[69]), Einsinger (LVII),
geb. ca. 1422—23 (?) — Bürger zu Bern.
1448 des Vaters Haus zu Bern bewohnend mit seiner Frau; ist Ratsmitglied (XLII).
1448 nach des Vaters Abreise von Jan. bis Palmsonntag den Münsterbau leitend (XLVII[162]). Dann nach Ulm.
1450 mit dem Vater in Strassburg (XLVIII).
1451 — 52 in Bern. — Dann in Konstanz als Münsterbaumeister angestellt (LXVI). Ausbau der südlichen Kapellen.
1459 in Regensburg auf dem Steinmetztag.
1460 in Kolmar am Münster bauend.
1470 — 77 in Basel, Bau des Südthurmes und des kleinen Kreuzganges im Münster (*LXIV, LXX*).
1479 mit seinem Bruder Moritz in Constanz.
1493 lebt er noch zu Constanz. Der Rat von Bern schickt ihm ein Schreiben betreffs Gilyan Aschler's Process wegen meister mauritzens Nachlass: »sinem schwäger, üwerm Bruder.« (LXXIX).
ux. **Gredi N.** (XLII).

Moritz.
Maister Mauritz (LXXIII).
1481, Juli, zum Werkmeister am Münster zu Bern ernannt.
† 1483.

2. Ursula,
mar. **Gilg (Gilyan) Balsinger.**
Beide schon 1448 verheiratet (XLVII [69]).

3. Anthony,
geb. ? — Bürger zu Bern.
Ist 1448 von dort verzogen (XLII).

?
viell illegitim

Gylian.
Gilian Ansinger (LXXV), Ensinger (LXXV),
wohnt 1494 mit seinem Weibe zu Bern an der Kram- (früher Märit-) gasse. Zahlt nur eine kleine Kopfsteuer.
1515 u. 18 wird er »Pfänder u. Zuläufer« genannt, scheint Botendienste zu thun.
1519 ist er ausgestrichen (LXXXIII), wohl †.
ux. **Margrethe N.** (LXXXI).
1511 wird derselben von Schultheiss und Rat zu Bern ein Bettelbrief ausgestellt.

I

4. Matthäus.
Matthäus Kirchenmaister (XXV), Matthäus von Ansingen (XXVIII), Matth. Ansinger (XXVIII, XXXIII), Ansinger (XLIX), Entzinger (LII), Ensinger (XXIX, L, LIV, LVIII),
geb. ca. 1395 (?) — Lernt bei seinem Vater in Strassbg. (Gesellenzeichen).
1420 nach Bern berufen zum Bau des dortigen Münsters (XXI).
1430 Grundbesitzer zu Bern (XXVI, XXVIII), Mitglied des Rats der Zweihundert (XXX). Wohnt von 1435—48 Gerechtigkeitsgasse.
1430—63 Bauleiter der Liebfrauenkirche zu Esslingen (XXXI).
1445 nach Freiburg i. Schw. berufen (XXXIX).
1446 von Bern nach Ulm übersiedelnd (XLVII[39]), von wo er 1447, 48 u. 49 einige Male nach Bern reist (XLVII [50, 93, 100]).
1447 nach Luzern berufen (XLIa).
1450 in Strassburg provisorisch angestellt (XLVIII).
1451 definitive Anstellung in Ulm (LII), Weiterbau des Münsters.
† 1463 zu Ulm.
ux. I N.N. (L [13])
ux. II **Dorothea geb. Trogen** (*Dorothea Ensingerin* (L).
Trogerin (LI [62]), (XLVII [111]) 1451 leben beide getrennt; sie liegt im Streit mit den 5 Kindern der ersten Ehe ihres Mannes wegen der Vermögensteilung (L).

II

5. Margret,
geb. ? zu Bern.
mar. **Gylian Aschler** zu Bern,
Mitglied des hohen Rats dortselbst.
Er erhält von Moritz ein Darlehen von 500 gl., die derselbe ihm später vermacht, und um derentwillen seine Schwägerin Dorothea einen langen Prozess beginnt.
Er ist 1486 der Stadt Bern Vogt über die Grafschaft **Nidow.**

II(?)

Matthias.
Mathyas Kirchenmaister (XXV), Mathis von Ensingen (XXVII, XXXIV).
1427—30 unter den Gesellen in Ulm (XXVII), sonst in Bern bei seinem Bruder.
1436—38 Parlier an d. Frauenkirche Esslingen, † 1438 (XXXIV, XXXV) zu Esslingen.
ux. **Anna Eckellerin** aus Esslingen.

4 Moritz.
Mauricius Enntzigo (LX), Mauritz Ansinger, Ensinger (LXIII, LXVIII, LXXI), Endinger (LXIX),
geb. zu Bern, Bürger zu Bern, zu Ulm, zu Constanz.
1465 auf zehn Jahre in Ulm angestellt (LX, LXI) — heiratet »nach der stat Ulm recht« (LXXIV [19]).
1470 giebt er zu Nördlingen Ratschläge betreffs Kirchenwölbung und Thurmbau (LXIII).
1471 Wölbung des Hochschiffs in Ulm vollendend, Anstellung dortselbst auf Lebenszeit.
1474 nach München zur Begutachtung der Liebfrauenkirche.
1478 sich, wohl krankheitshalber, zurückziehend, erwirbt in Constanz Bürgerrecht und Hausbesitz (LXXI).
1479 verkauft er sein Haus dortselbst wieder (LXXII).
† 1479/80 zu Lenzburg (Canton Aargau) (LXXIV[49]), »ohne Ufsberede«.
ux. **Dorothea Ensingerin**, † vor 1493.
Dieselbe heiratet nach dem Tode des Meisters den Niclaus Wyss, »genampt Rotsmide«, Bürger zu Ulm (LXXIV). 1484 beginnen beide einen langwierigen Erbschaftsprocess gegen die Erben des Moritz, den der Wyss über den Tod seiner Gattin hinaus fortsetzt.

5. Matthäus,
geb. ? zu Bern. — Sohn der Dorothea Trogen. Ist 1462 am Berner Münster thätig. — Zieht sich dann zurück.

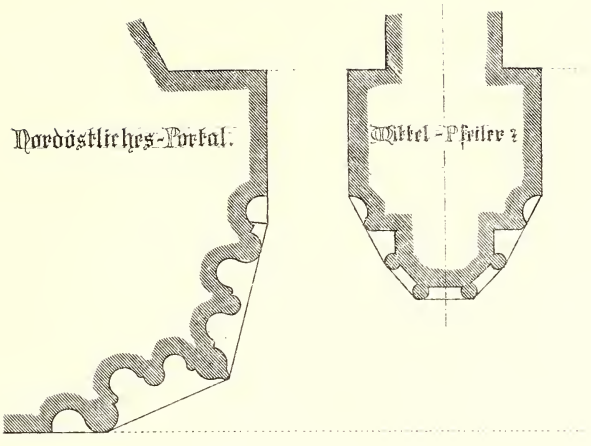
Anthony.
Anthoni Ensinger (LXXV),
1494 wohnt er mit seiner Frau zu Bern und zwar Junckerngasse.
Versteuert ein Vermögen von 400 Pfund (LXXX).

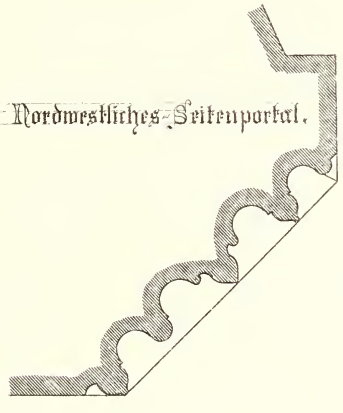
Matthäus.
Matheus Ensinger (LXXV), Ensinger (LXXVII), Einsinger (LXXVII),
1494 wohnt er mit seiner Frau und zwei Knechten zu Bern, Mentz- (jetzt Kram-)gasse, Sonnenseite.
Versteuert 500 Pfund.
1512 ist er Mitglied des hohen Rats, bis 1526 demselben angehörig (LXXXII, LXXXIII).
ux. **Barbara, geb. Stralin.**
1536 macht dieselbe ihr Testament zu Gunsten ihres Schwiegersohnes (LXXXIV).

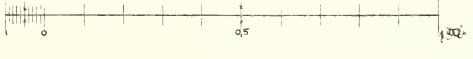
Barbly.
† vor 1536.
mar **Bizius (Sulpiz) Wisshan** zu Freiburg

* Die latein. Zahlen weisen auf die betreffenden urkundlichen Belege in unserer jetzt und später gegebenen Urkundenzusammenstellung hin.

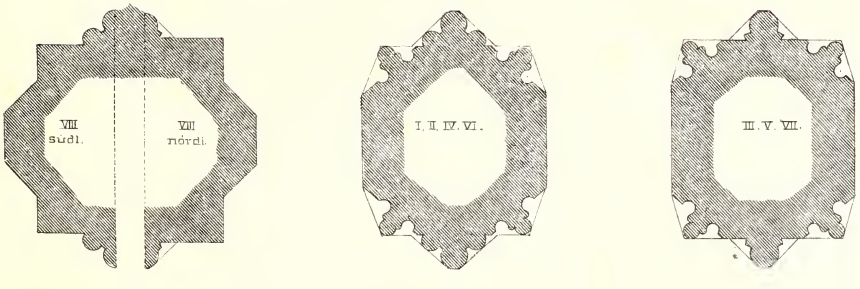
Münster in Ulm.

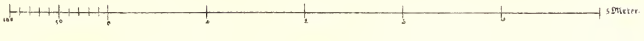




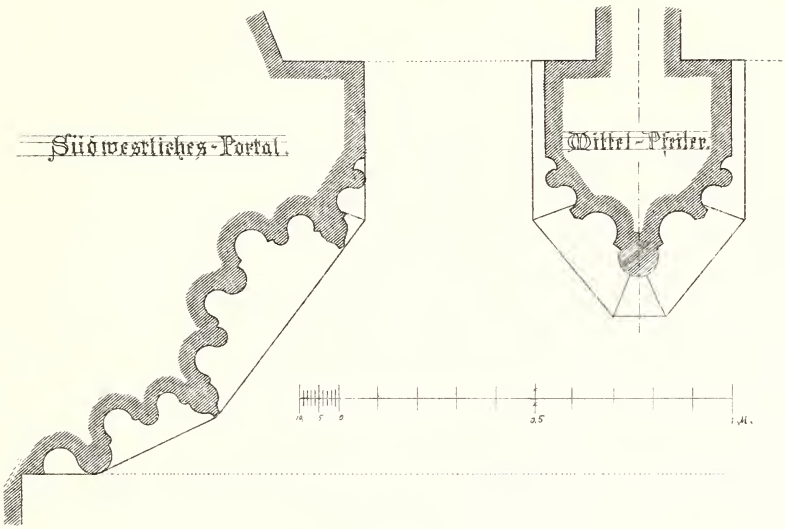


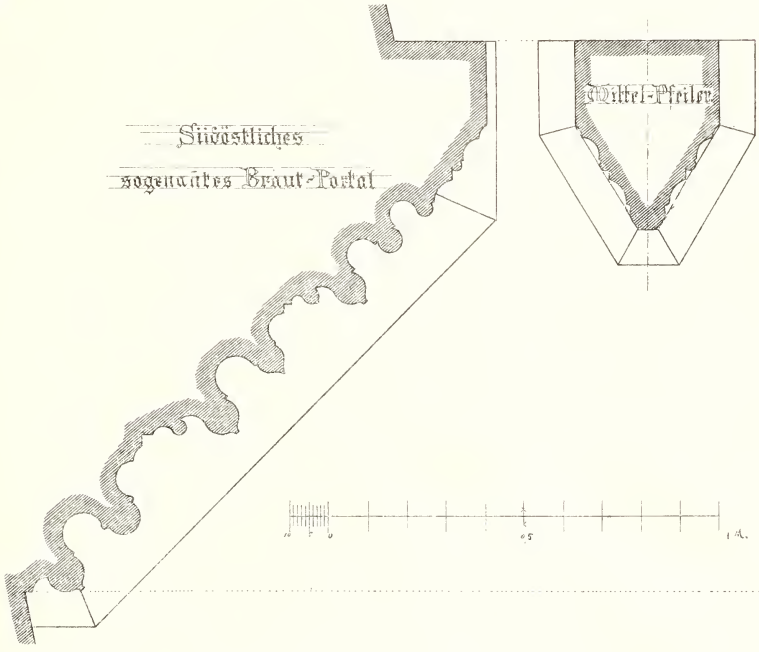
Grundrisse der Mittelschiff-Pfeiler





Münster in Ulm.

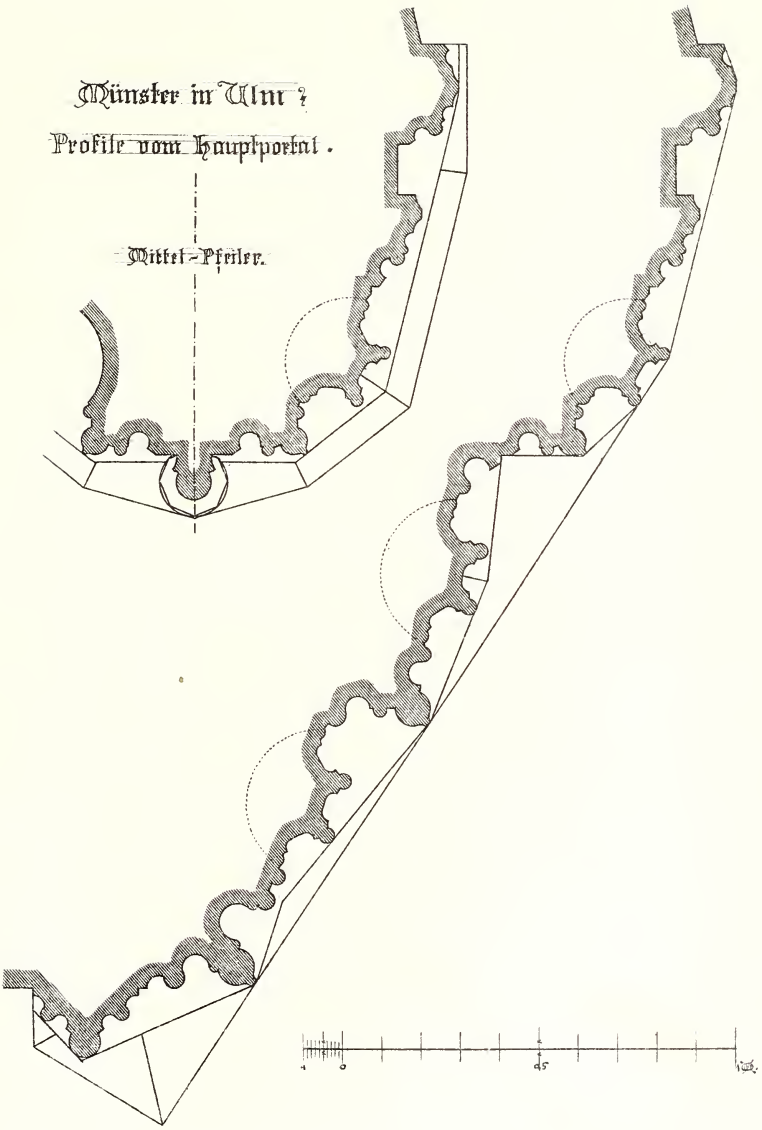


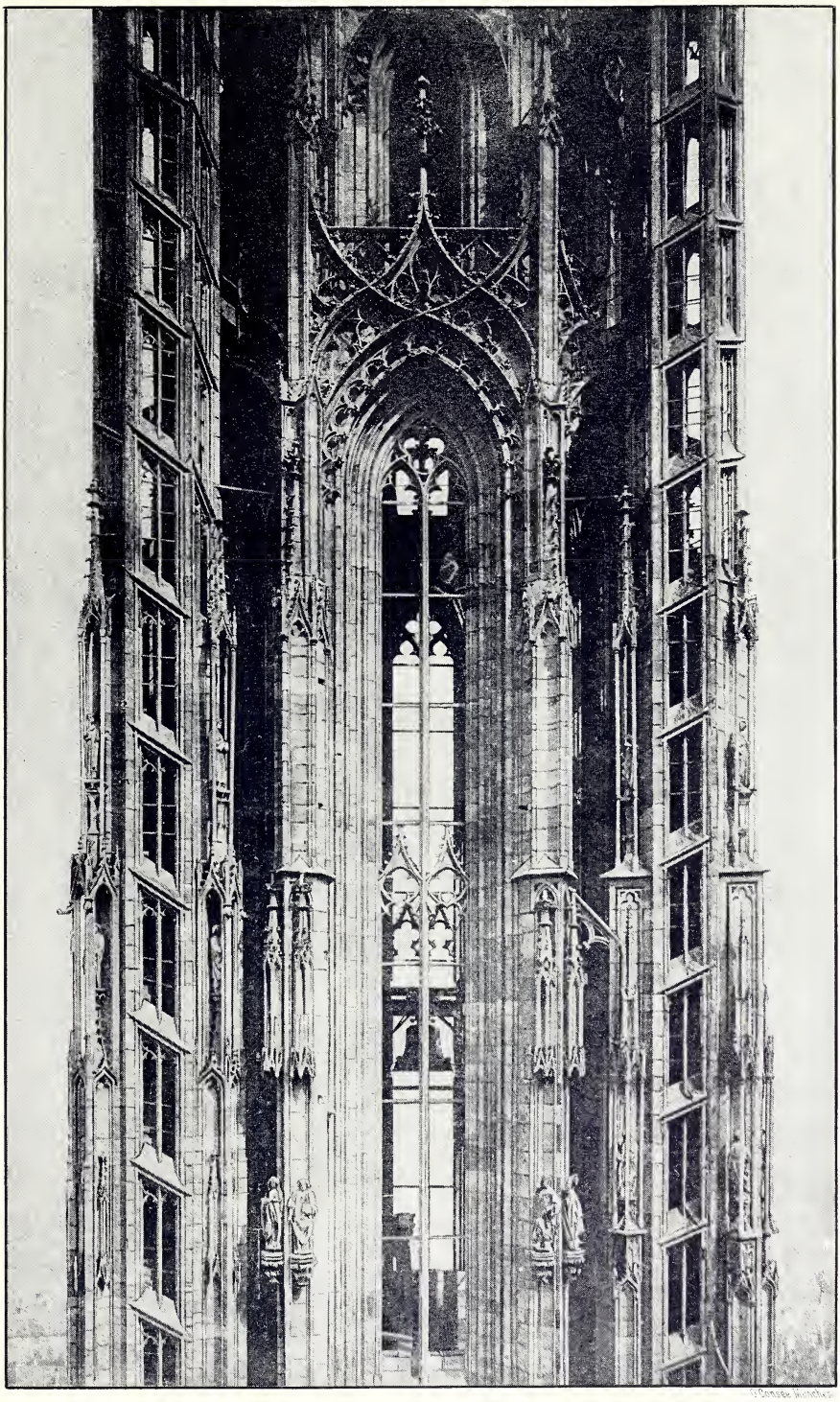


Münster in Ulm.

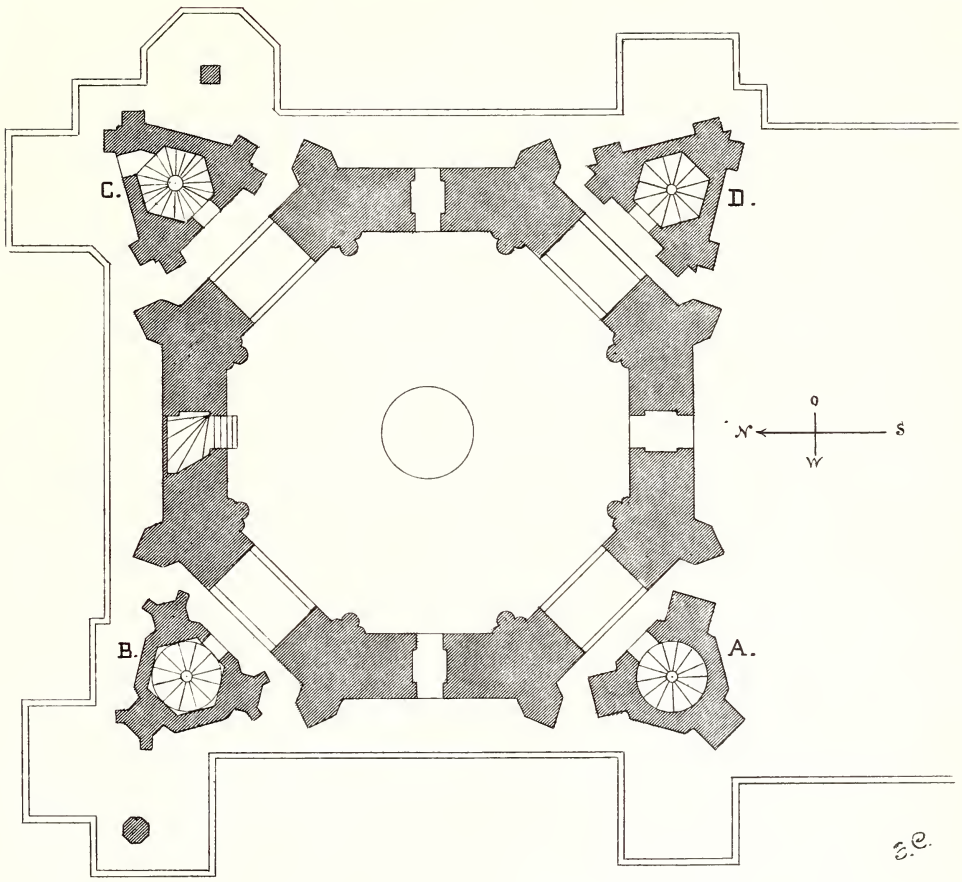
Profile vom Hauptportal.

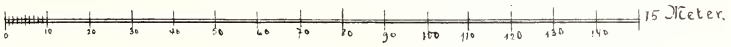
Mittel-Pfeiler.

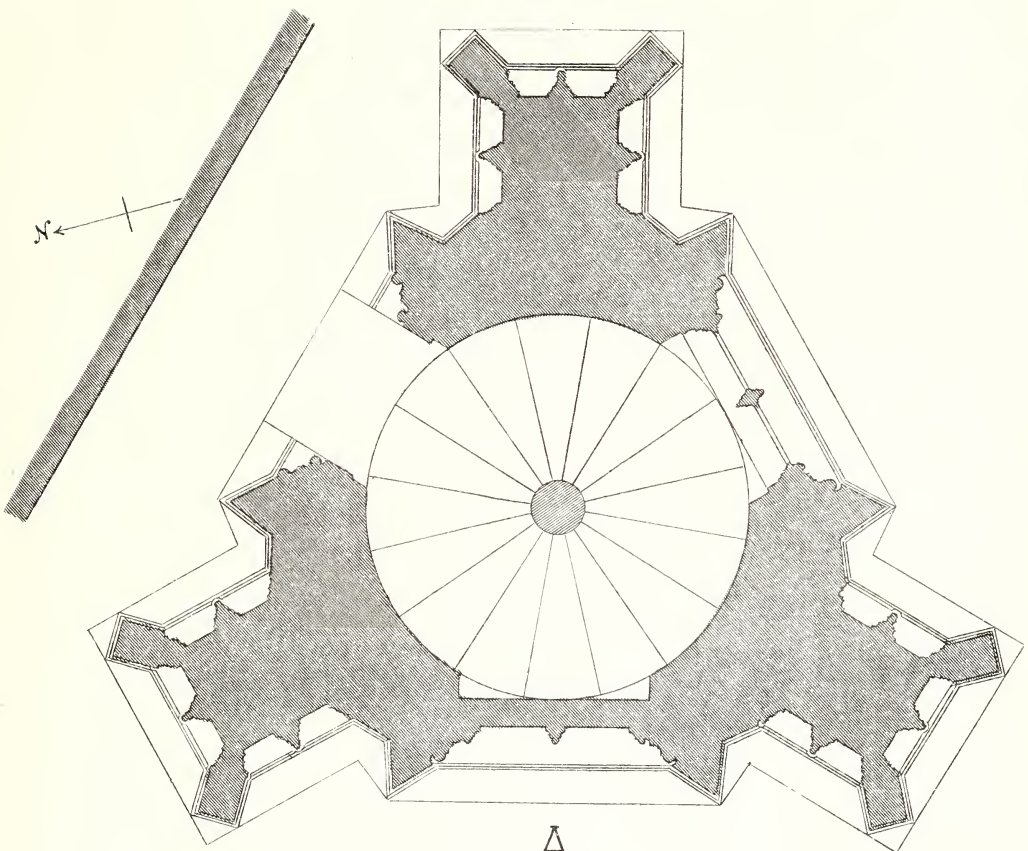




Ulrichs Thurm-oktogon am
Strassburger Münster.

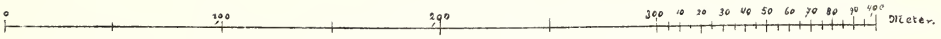

C.
D.
B.
A.
O
N
S
W

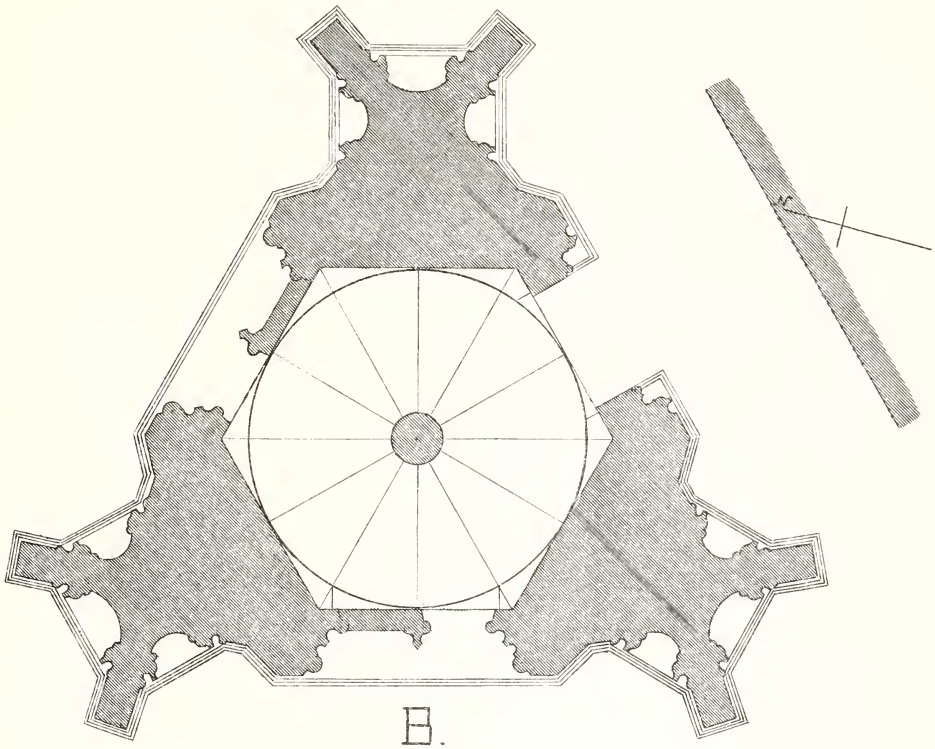

0
10
20
30
40
50
60
70
80
90
100
110
120
130
140
15 Meter.



A.

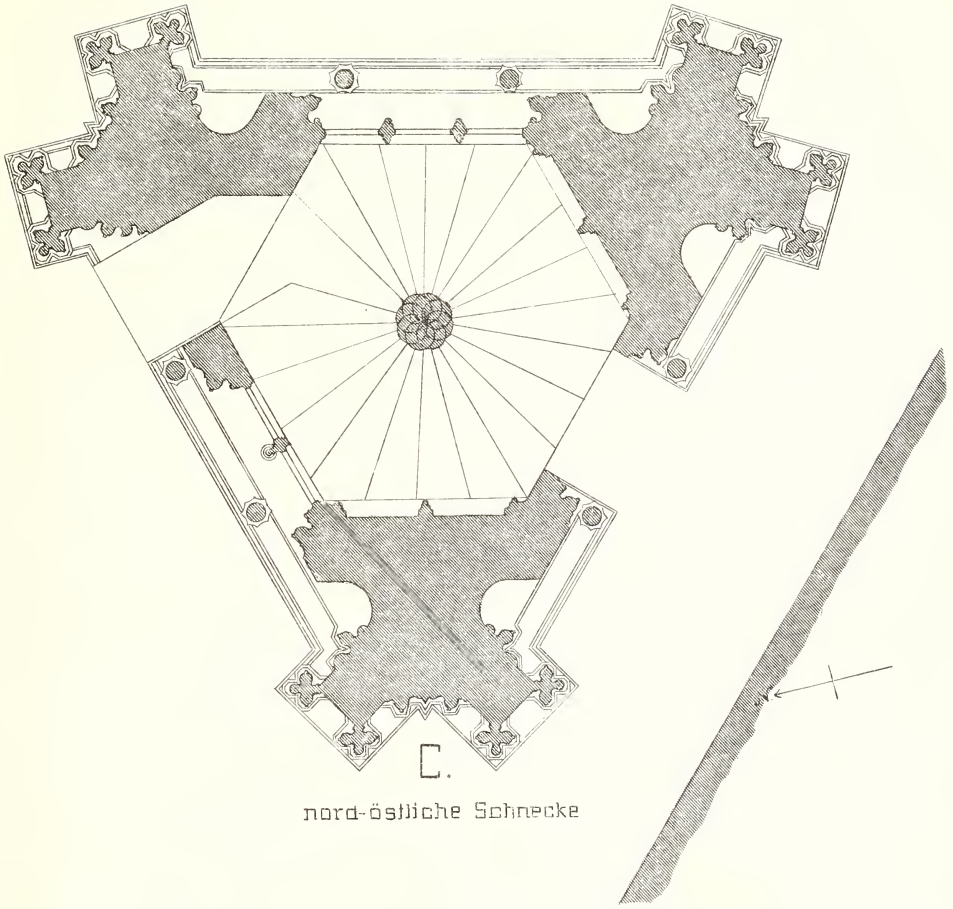
südwestliche Schnecke





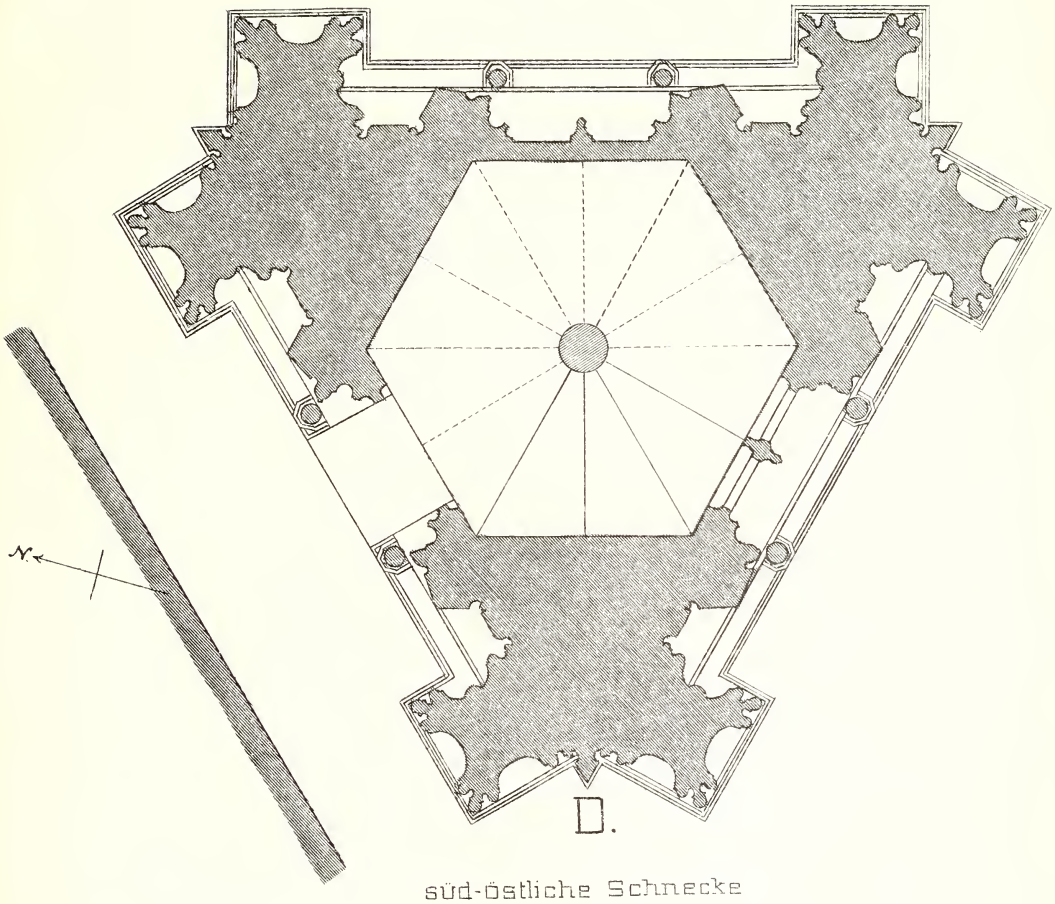
B.

nord-westliche Schnecke



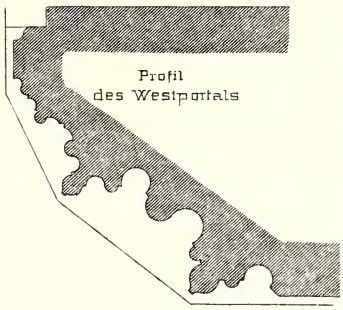
C.

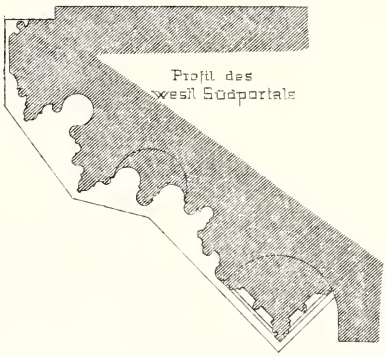
nord-östliche Schnecke

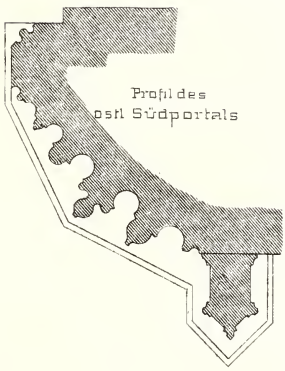


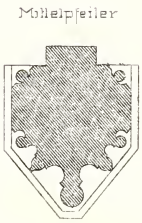
süd-östliche Schnecke

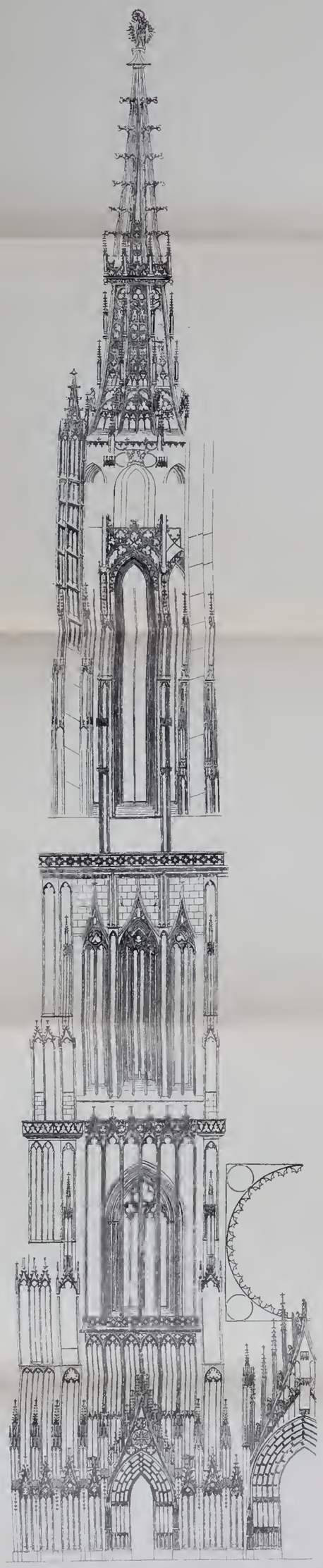
Esslingen, Liebfrauenkirche.





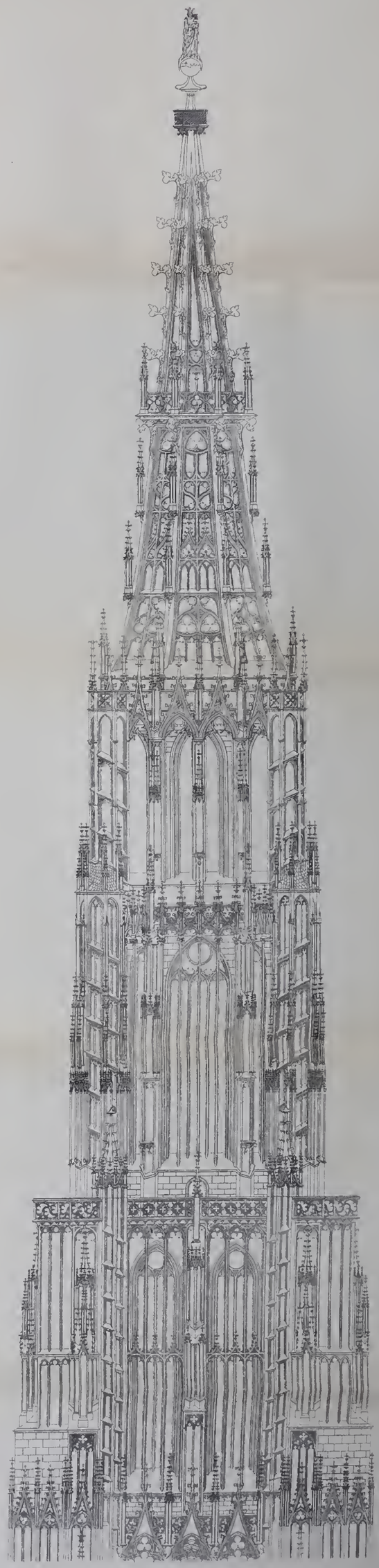






Entwurf zum Helm des Strassburger Münsterthurms
von Matthäus Ensinger 1419.

Das 4 Folioblatt auf Pergament gezeichnete Original ist Eigenthum des Stadtbauamtes Bern.



Oberer Teil des Entwurfs zum Ulmer Münsterthurm
von Ulrich von Ensingen 1393.

Original im South-Kensington Museum London. Copie in Ulm.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01044 1257

Verlag von **Theodor Ackermann** k. Hof-Buchhändler in **München.**

Brunn, Heinrich, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I. zu München. Fünfte Auflage. VI u. 292. S. 8°. 1887. *M.* 2. —

Die erste Auflage erschien 1868, die zweite 1870, die dritte 1873, die vierte 1879.

Dobbert, Eduard, Ueber den Stil Niccolo Pisano's und dessen Ursprung. V u. 90 S. gr. 8°. 1873. *M.* 1. 60.

Friedrich, Carl, Die Elfenbeinreliefs an der Kanzel des Doms zu Aachen. Eine Nachbildung der Theoderichsstatue in Ravenna und Aachen. [IV. u.] 47 S. gr. 8°. 1883. *M.* 1. 80.

Furtwängler Adolf, Eros in der Vasenmalerei. 90 S. gr. 8°. 1875. *M.* 1. 80.

Julius, Leopold, Ueber das Erechtheion. Mit einem Grundrisse des Gebäudes. 33. S. gr. 8°. 1878. *M.* — .60

Langbehn, Julius, Flügelgestalten der ältesten griechischen Kunst. IV u. 143 S. gr. 8°. 1881. *M.* 2. 40

Mayer-Matsies, Johann Fischbach, Landschafts- und Genremaler. Ein Lebensbild. Mit einem Anhange: Nachruf an August Fischbach jun. 35 S. gr. 4°. 1872. *M.* [illegible]

Reber, Franz, Bautechnischer Führer durch München. Festschrift zur zweiten Generalversammlung des Verbandes deutscher Architekten und Ingenieur-Vereine. Herausgegeben von dem bayerischen Architekten- und Ingenieur-Verein als derzeitigen Vorort des Verbandes. Mit 70 Holzschnitten, 7 lithogr. Plänen und Umschlag-Vignette. VII u. 286 S. 8°. 1876. Halbleinenband. Früherer Preis *M.* 9.—, herabgesetzter Preis *M.* 5.—

Retberg, R. v., Dürers Kupferstiche und Holzschnitte. Ein kritisches Verzeichniss. Mit 2 Facsimile-Blättern. [IV. u.] 171 S. Lex. 8°. 1871. *M.* 4.80

Urlichs, Ludwig, Die Glyptothek Seiner Majestät des Königs Ludwig I. von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande. 119. S. 8°. 1867. *M.* 2.—

Wölfflin, Heinrich, die Jugendwerke des Michel-Angelo. Mit 13 Abbildungen VIII u. 87 Seiten. Lex. 8°. 1891. *M.* 3. 60.

Wölfflin, Heinrich, Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien. Mit 22 Abbildungen. X u. 135 S. Lex. 8° 1888. *M.* 4. —

Woermann, K., Über den landschaftlichen Natursinn der Griechen und Römer. Vorstudien zu einer Archäologie der Landschaftsmalerei X u. 120 S. gr 8°. 1871. *M.* 2.—

— Die Landschaft in der Kunst der alten Völker. Eine Geschichte der Vorstufen und Anfänge der Landschaftsmalerei. Mit 10 lithogr. Tafeln. VII u. 431. S. Lex 8°. 1876. *M.* 12.—

— Die antiken Odyssee-Landschaften vom esquilinischen Hügel zu Rom. In Farbensteindruck herausgegeben und erläutert. Mit 6 farbigen und 1 schwarzen Tafel. VII u. 18 S. gr. quer-Fol. 1876. In eleg. Mappe. *M.* 80.—

Zeitschrift für Baukunde. Organ der Architekten- und Ingenieur- Vereine von Bayern, Württemberg, Baden, Strassburg, Frankfurt a/M., Mittelrhein, Niederrhein-Westphalen und Oldenburg. Redaktenr: W. Wittmann. Band I. 4 Hefte. 1878. Mit 36 Tafeln und vielen Text-Illustrationen. [VII u.] 314 S. Imp. 4°. *M.* 24.

— Band II. 4 Hefte. Mit 36 Tafeln u. vielen Text-Illustrationen. [VIII u.] 352 S. Imp. 4°. 1879. *M.* 24.

— Band III. 4. Hefte. Mit 36 Tafeln u. vielen Text-Illustrationen. [VIII u.] 328 S. Imp. 4°. 1880. *M.* 24.

— Band IV. 4 Hefte. Mit 36 Tafeln und vielen Text-Illustrationen. [VIII u.] 320 S. Imp. 4°. 1881. *M.* 24.

— Band V. 4 Hefte. Mit 36 Tafeln und vielen Text-Illustrationen. [VIII u.] 328 S. Imp. 4°. 1882 *M.* 24.

— Band VI. 8 Hefte. Mit 33 Tafeln und vielen Text-Illustrationen. [VIII u.] 258 S. Imp, 4°. 1883. *M.* 24.

— Band VII. 8 Hefte. Mit 32 Tafeln und vielen Text-Illustrationen. [VII u.] 276 S. Imp. 4°. 1884. *M.* 24.

Herabgesetzter Preis für jeden einzelnen Jahrgang *M.* 10.—, für alle 7 Jahrgänge zusammen genommen *M.* 60.—

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.